الشخصية المصرية

في

أدب يوسف إدريس

دكتور عبد الرحيم محمد عبد الرحيم

الشخصية المصرية

في

أدب يوسف إدريس

الشخصية المصرية

في

أدب يوسف إدريس

دكتور عبد الرحيم محمد عبد الرحيم

الطبعة الأولى

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

مطبعة الأمانة

[illegible] شبرا - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

- ١ -

لقد شغل الحديث عن الشخصية المصرية كثيرا من الناس في الآونة الأخيرة ، سواء أكانوا في داخل مصر أم في خارجها ، فكثيرا ما دارت المناقشات حول الصفات الحميدة التي يتحلى بها المصريون عند هجرتهم الى دول أوربا وأمريكا ، وكيف يصبح الواحد منهم بعد هجرته غيره قبلها ، ولايفتأ محدثك الذي شاهد ما يدور بين المصريين هناك وعاش حياتهم أن يقص عليك مشاهد وحكايات عن التعاون والجد والنظام والابتكار الذي يتحلى به المصريون في تلك البلاد ، مما يجعلهم نماذج حضارية مشرقة ، وغالبا ما يذكر لك ذلك ليبرهن على أن الانسان المصري مطمور في بلده ، وأن الجو العام في مصر لا يشجع على النبوغ والابتكار ، أو يذكر لك ذلك ليشير الى جودة معدن الشخصية المصرية التي لا تبدو على حقيقتها الا عندما تتوافر لها البيئة الحضارية المناسبة ،

أما اذا اتجه الحوار ناحية الشخصية المصرية فى مصر حيث القاعدة العريضة من الناس فان الحديث يتخذ اتجاهين :

أحدهما : الحماس لمصر وللشخصية المصرية ، وعندئذ تتوارى كل الصفات الرديئة ولا يبقى الا المجد والعظمة الكامنة فى تلك الشخصية منذ أكثر من سبعة آلاف عام ، وكأن الشخصية المصرية عند هؤلاء شخصية اسطورية مثالية مقدسة لا يجوز بحثها ولا يمكن أن تتسرب اليها النقائص .

وثانيهما : اتجاه ثائر على الأوضاع ، ناقم على العيوب والنقائص ، لا يرى الا السمات الخبيثة التى يأبى أن تجتث من منابتها .

وكثير من الكتاب المصريين أنفسهم لم يخرجوا عن هاتين الدائرتين ، بل ربما يجمع أديب واحد بينهما فى عملين مختلفين : ذلك مثلما فعل توفيق الحكيم فى قصتى « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » ففى القصة الأولى أبرز الشخصية المصرية وكأن النقائص

لا تتطرق الى ساحتها المقدسة فصور عيوبها على أنها دلائل على عظمتها ، ونظر الى تلك الفوضى التى تكمن فى تصرفات المصريين على أنها سر من أسرار روح المجد الخالدة ، وفى القصة الثانية وصف المصريين وكأنهم حشرات بدائية ، يطن فوق عيون أطفالهم الذباب ، ولا يعرفون النظام ولا القانون ولا الذوق ولا الفكر .

هذا اذا كان الحديث يدور فى مصر عن المصريين المهاجرين الى أوربا أو أمريكا أو عن السلوك العام للانسان المصرى فوق أرضه ، لكن الحديث يتجه وجهة أخرى اذا كان يدور بين المصريين الذين يعملون فى الدول العربية الشقيقة ، اذ يكاد يجمع المتحادثون فيما بينهم على أن المصريين عندما يحطون رحالهم فى هذه البلاد فى شكل جماعات عاملة تبدو عليهم صفات لم يألفوا كثيرا منها على أرض الوطن ، بعض هذه الصفات طيب ومقبول مثل النشاط والدأب على العمل والالتزام والابتكار ، وبعضها غير مقبول مثل الأنانية المفرطة ، والوصولية والحرص الشديد والشره ، والكيد لكل مصرى ، والثرثرة

وعدم الاتزان السلوكى . وتختلف آراء المتحاورين حول الأسباب التى تؤدى الى ذلك ، فبعضهم يرى أن هذه السمات تنشأ بفعل الغربة التى امتدها المصرى المتشبث بالأرض والوطن منذ آلاف السنين ، وبعضهم يرى أن الكبت والفقر والمشاكل الطاحنة هى التى تجعل الواحد ما يكاد يفلت من وطأتها حتى تتفجر كل سماته العدوانية الكامنة ، والبعض يرى أن الشخصية المصرية أصلا قد أصابها التغيير ولم تعد تلك الشخصية التى نرسم لها فى أذهاننا صورة مثالية ، فما هؤلاء الناس العاملون فى هذه البلاد الا نماذج حية لتيار جارف من البشر الذين يتحلون بهذه السمات وتعج بهم مدن مصر وقراها .

هذه الملامح العامة لا تعدو كونها أقاويل مبنية على الملاحظة المباشرة لأناس غير متخصصين ، من ناحية أخرى فان عددا من الباحثين فى مجال علم النفس وعلم النفس الاجتماعى تصدوا لدراسة الشخصية المصرية ، بعضهم تناولها بوجه عام وبعضهم تناول قطاعات محددة منها ، مثل طلاب المدارس الثانوية أو طلاب الجامعة أو

غير ذلك .

وحاول هؤلاء الباحثون الالتزام بأساليب البحث العلمى كالاستخبارات السيكومترية والوسائل الاحصائية ثم خرج كل واحد بالنتائج التى ترزقه (١) .

— ٢ —

على أن هناك مجالا آخر التعرف على السمات العامة للشخصية المصرية لم نعبر سبله بعد ولم يحظ بالعناية اللائقة به بين الدارسين — سواء أكان ذلك فى ساحة علم النفس أم فى النقد الأدبى — هذا المجال لا يعمد الى الشخصية المصرية ذاتها من خلال تفاعل الانسان

---

(١) هناك عدد من الكتب التى تناولت الشخصية المصرية من زوايا خاصة مثل تأثير المكان كما فعل جمال حمدان فى كتابه « شخصية مصر » أو تناولت صورة مصر كما تبدو فى قصص الكتاب المصريين المعاصرين دون أن تحدد ملامح فنية للشخصية المصرية كما فعل فتحى الابيارى فى كتابه « مصر فى قصص كتابها المعاصرين » وهناك أيضا بحوث كثيرة تناولت الشخصية اليابانية والامريكية والالمانية والصينية والروسية ، احصاها تفرى حتى فى كتابه عن الشخصية الاسرائيلية فى ٥٤٢ بحثا .

المصرى فى المجتمع المعيش ، وانما تركز الأنظار فيه على
صورة الشخصية المصرية وهى مرتسمة فى مجال الأدب،
على مرايا الأدباء فى قصصهم ومسرحياتهم وأشعارهم .
وموقفه ورؤيته وثقافته أكثر مما تكون نابعة من الشخصية

نعم قد تكون أكثر الملامح التى يرسمها الأديب
لهذه الشخصية نابعة من شخصيته هو وطريقة تفكيره
وموقفه ورؤيته وثقافته أكثر مما تكون نابعة من الشخصية
المصرية نفسها ، اذ تمتزج الصورة المرسومة برؤيته
الذاتية الخاصة ومن ثم تتداخل العوامل الذاتية بالعوامل
الموضوعية فى الصورة الأدبية مما يجعلها تختلف باختلاف
الأدباء ، فتبدو الشخصية المصرية عند نجيب محفوظ
غيرها عند عبد الرحمن الشرقاوى غيرها عند يوسف
ادريس .

هذا أمر مقرر ومسلم به فى معرض الحديث عن
الشخصية عموما عندما تخرج من الحياة المعيشة وتدخل
فى عالم الأدب ، فمما يعد من نافلة الحديث أو من الكلام
المعاد القول بأن الشخصية الأدبية ليست هى الشخصية
التاريخية بأى حال من الأحوال حتى فى تلك القصص

والمسرحيات التى تتخذ من الشخصيات التاريخية أبطالا
لها فليس الملك الضليل هو عينه امرؤ القيس فى مسرحية
تيمور ، وليس أحمس فى كفاح طيبة لنجيب محفوظ
هو حقيقة أحمس البطل المصرى القديم ، وانما
الشخصية فى الأدب شخصية خيالية من صنع
الأديب نفسه أحكم هو صنعها لتكون صورة معبرة
عن معان خاصة فى الشخصية التاريخية أو الخارجية ،
أو ناقدة لها ، أو كاشفة عن جوانب فيها ، هى أولا وأخيرا
صورة أدبية خيالية محكومة بالمنطق الفنى وبالأسس
الفنية والجمالية للفرع الأدبى الذى تنتمى اليه أكثر من
ارتباطها بالعوامل التاريخية أو الاجتماعية أو السيكولوجية
سواء أكان ذلك متعلقا بشخصية بشرية أم بشخصية
اعتبارية ، وعلى هذا فان دراستها من هذا الجانب تعد
دراسة أدبية نقدية لا تنتمى الى علم النفس أو علم
الاجتماع .

وليس معنى هذا أن الشخصية الأدبية الخيالية أقل
كشفا لحقائق الواقع من الشخصية التى تستنبط سماتها
بواسطة الدراسات النفسية أو الاجتماعية بل العكس
ربما يكون صحيحا ، فالشخصية فى الأدب تمتاز بأنها أكثر

وضوحا وصدقا ، ويعود الفضل فى ذلك الى ما يتحلى به الأدباء من شفافية وحس مرهف وادراك للعالم الخارجى والباطنى ربما تعجز الاحصاءات والأرقام عن رصد خباياه وخيوطه الدقيقة ، ويعود أيضا الى طبيعة الشخصية البشرية ذاتها سواء أكانت شخصية فردية أم شخصية جماعية ، الى طبيعة الانسان نفسه ، ذلك الكائن الذى يفلت دائما من براثن الباحثين مهما أطبقوا عليه ومهما استخدموا من وسائل احصائية واستخبارات وقوانين وقد تنبه بعض علماء النفس المشهود لهم بالتفوق والأستاذية الى هذه الحقيقة فهذا (جوردن ألبورت) يعترف بأن الأدب فى استطاعته أن يقدم أكثر أوصاف الشخصية بصورة أكثر قبولا للفهم ، وأن الدراسات السيكولوجية ودراسات الشخصية ينبغى أن تتسق مع ما يقدمه الأدب (١) .

ويشير كثيرون الى أن دراسة الأدب واستنباط السمات والملامح الانسانية العامة من خلاله خير وسيلة للتعرف على جوانب الشخصية أو صياغة نظرية لها (٢) .

---

(١) راجع ص ٢٤٩ د/ جابر عبد الحميد جابر « نظريات الشخصية » .

(٢) راجع ص ٤٢٧ المرجع السابق .

والأدباء أنفسهم يدركون ببصيرتهم أن الانسان أشد تعقدا من أن تحيط به نظرية أو عدة نظريات أو أن يحده قانون أو أن تكشف رؤية واحدة عن مكنوناته كلها مهما كانت هذه الرؤية ثاقبة ، بل يشعر الأدباء بعجزهم عن هذه الغاية : يقول يوسف ادريس : « ليت الانسان كان كذلك ، ليته كان كمسائل الحساب أو تمارين الهندسة يخضع لقانون واحد أو تفسره بضع نظريات ، ليته لم يكن ذلك الكائن الذى لا تزيد معرفتنا به الا تصعيبا لمهمة فهمه وأى حقيقة نكتشفها عنه ويخيل الينا أننا بها وصلنا الى سره لا تفعل أكثر من أن تضىء الطريق الى مناطق كنا نجهلها ، ومناطق فى حاجة الى اكتشافات أخرى لا يفعل اكتشافها الا أن يزيد فى حاجتنا لكشف حقائق أكثر » (١) ثم يقول فى موطن آخر مبينا عجز الأدب نفسه عن الالمام بخفايا النفس الانسانية وأن هذه النفس من الدقة والخفاء بحيث لا ترى ولا تلمس ولا تصاغ فى كلمة جامدة أو مسطحة ، ولابد أننا كائنات معقدة جدا أكثر تعقيدا من كل تلك النفوس المبسطة المسطحة التى نراها ونقرأ عنها فى

---

(١) ص ٢٨ ، ٢٩ يوسف ادريس ، العسكرى الأسود .

الروايات والكتب ، فهناك نلتقى بالعواطف والانفعالات وقد استخرجت ونقيت وصنعت منها كتل ضخمة ظاهرة للعيان وما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى تلك الحياة ، ما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى تلك الحياة ، ما أبعد هذا عنها وهى تحس فى اللحظة الواحدة بعشرات العواصف وتتجاذبها عشرات النوازع وتصدق وتخدع وتمرض وتشفى وكل ذلك فى لحظة » (١) .

ولما كان الانسان هكذا شديد الغموض شديد التعقد والتقلب بحيث لا يخضع لقاعدة فى سلوكه ولا تنطبق عليه قوانين مطردة كالقوانين التى تحكم المادة — لما كان الانسان كذلك فان الأوصاف التى تبين ملامحه وترصد سماته تبتعد عن الحقيقة كلما اقتربت من التعميم وتقترب من الصدق كلما أوغلت فى التخصيص ؛ والأدب فى رصده لظواهر الشخصية لا يتناولها كما يتناولها علم النفس فبينما يحاول علم النفس رصد الظواهر السلوكية المشتركة بين مجموعة من الأشخاص لاعطائها صيغة القانون العلمى ، ثم تعميمها بعد ذلك — يعمد الأدب الى رصد الحركة

---

(١) ص٣٢٢ يوسف ادريس ، البيضاء .

الخاصة — التى لا تتكرر فى أدق جزئياتها خصوصية كما تستطيع مخيلة فنان . لذلك يلجأ الأدباء الى رصد صور الأشياء والأفعال لحظة انعكاسها على النفوس الانسانية بكل ما يحيط بها من عواطف وأخيلة ورؤى متذبذبة ، مما يجعل الصورة الأدبية تعبر عن حالة فريدة ونادرة يصدق عليها حكم خاص وحدها فى لحظة خاصة فى وضع خاص لا يلحق ولم يسبق ؛ فالأديب يرصد أشد اللحظات الانسانية خصوصية ، ولا يدعى أن ما يقوله أو يصوره يقترب من القانون أو القاعدة ، واذا جاءت صور بعض الناس متشابهة فى أدب أحد الأدباء فان هذا التشابه لا يعنى سوى أن الأديب ينظر اليها هكذا كما يراها فاذا جاء ناقد أدبى ونجح فى رصد السمات المتشابهة من بين تلك الصور فانه فى هذه الحالة يصف ويحلل فقط ولا يدعى أنه اكتشف قانونا للشخصية يمكن تطبيقه فى كل وقت ، هو فقط يرصد ما صنعه قلم الأديب صياغة محكمة تخاطب العقل .

وانني فى هذا الموقف الذى أتصدى فيه لدراسة الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس لا أدعى لنفسى أكثر من هذا الدور ، دور الناقد الذى يرصد الملامح المتشابهة فى تلك المواقف الفريدة للانسان المصرى من

خلال رؤية كاتب واحد فى أدبه ، وهو يوسف ادريس ، وأود أن أؤكد مرة أخرى أننى أتحدث عن رؤية يوسف ادريس كما تتبدى فى أدبه وليس فى مواقفه اليومية المعيشة ، فقد نجد بين الرؤيتين خلافا .

— ٣ —

هذه الشخصية التى أبغى رصد ملامحها فى أدب يوسف ادريس ليست شخصية ذاتية تعتمد دراستها على كشف التنظيم الداخلى للأجهزة النفسية الذاتية لفرد من الأفراد كما تبدو فى هذا الأدب ، بل هى شخصية جماعية تبرز السمات المشتركة بين مجموعة من الناس حسب رؤية خاصة ، وهى شخصية فنية مثلها مثل بقية الشخصيات فى القصة والمسرح الا أنها لم تحظ بالدراسة ، نظرا لأن أكثر المناهج التى تنتهجها الدراسات الأدبية المعاصرة اما دراسات تهتم بالظواهر الشكلية فى الأعمال الأدبية حسب فلسفات خاصة ، واما دراسات أخرى تعتمد على أفكار مسبقة لخدمة قضايا أيديولوجية معينة ، أو دراسات ثالثة تستخدم معطيات التحليل النفسى فى كشف الجوانب الداخلية للأشخاص فى الأدب حسب قوانين هذا العلم

والتوصل دائما الى ذات النتائج التى تم التوصل اليها من قبل ، أو غير ذلك من المناهج المستوردة .

ولست أدعى لنفسى فى هذه الدراسة التبشير بمنهج جديد يرفض كل هذه المناهج السابقة وانما أود الاشارة فقط الى أن الظروف الجديدة التى نعيشها الآن فى مصر وفى الوطن العربى تفرض على الباحثين فى مجال الأدب وعلى النقد مسئوليات ثقافية جديدة ، تدفعهم خولها دفعا الى عدم الاهتمام بتلك المناهج التى تجعل أصحابها ينشغلون بقضايا فنية وجمالية ليست نابعة من التطور الفنى أو الثقافى للبيئة العربية ، بل هى نتاج الحضارة الغربية التى أشبعت كل الحاجات الأولية لأبنائها ، ونبعت أشكالها الثقافية كافة فى ظل المعاناة التى تولدها التخمة ، وان مناهج نبعت فى ظل التخمة المادية والثقافية لا يصلح تطبيقها على أشكال ثقافية ولدها الفقر ، سواء أكان ذلك فى المناهج الدراسية الأدبية أم فى مناهج الأدب نفسه ، وما أعجب هذه الهتافات التى يرددها أدباء ونقاد مبشرين بالوجودية فى الأدب أو العبثية أو التجريبية ، بين أناس كلت أرجلهم وأيديهم ورؤوسهم من البحث عن لقمة خبز أو عن منفذ يمكنهم من الحياة مجرد الحياة .

ان هؤلاء الناس لم تكن قضيتهم الكبرى متصلة بالقدر أو الموت كما هو الحال فى المجتمع الغربى الذى شبع من كل شىء ولم يجد أمامه من المشاكل الا الموت أو القدر فتساءل عن جدوى الحياة، مشاكل الناس هنا تنبع من عدم القدرة على الحياة وليس من الملل من الحياة .

ولم يفترق أصحاب المناهج الدراسية فى الأدب عن هؤلاء ، فقد ولع فريق من الدارسين بالمناهج الشكلية والبنائية فانكبوا على عدد من النصوص الأدبية يقيسون أبعادها ويعدون كلماتها وحروفها ، متخذين من أمثال « شتراوس » و « بارت » و « بروب » و « تودوروف » هداة ، ثم يخرجون فى النهاية بنتائج متشابهة تحصر البنية الداخلية للأدب فى قوالب محدودة أبعدتهم بدورها عن حركة الحياة أو التاريخ ، فهم يرون أن لكل شكل أدبى منطق خاص وهم مشغولون بالبحث عن هذا المنطق فى الأشكال الأدبية .

وولع فريق آخر بالمضامين الأدبية وبربط الأعمال الأدبية بالأشكال الثقافية السائدة ، لكن هذا الفريق كان يدخل الى الدراسة الأدبية وفى رأسه عقائد وأفكارا أيديولوجية مسبقة يحاول اكتشافها أو اخضاعها على الأدب

أو على الحياة ولم تكن هذه الأفكار نابعة من البنى الاجتماعية المحلية التى يوليها كل اهتمامه ، وانما هى دخيلة عليها غريبة عنها وهو رغم ذلك يحاول ادخالها قسرا ، مما جعل الدراسات الأدبية تتحول على أيدى هؤلاء الى الشكل الدعائى الذى بشر بمذاهب اجتماعية وفلسفية واقتصادية ثبت افلاسها منذ حين .

وولع فريق ثالث بالنتائج التى توصلت اليها مدرسة التحليل النفسى فراح أصحاب هذا الفريق يحاكمون الأدباء أو الشخصيات الأدبية على هدى هذه النتائج وحصروا أنفسهم فى دائرتها ، وخرجوا من هذه الدراسات نتائج عامة تسلك الشخصيات الأدبية فى عداد الشخصيات الانسانية العامة .

كل هذه المناهج التى سارت عليها الدراسات الأدبية حالت دون دراسة المضامين الأدبية النابعة من صميم الحياة دون تمييز ، وجعلت القائمين بالدراسات الأدبية أو النقدية لا يشاركون الأدباء فى معاناة التعبير عن الواقع وتحمل مسئوليته بل صرفت القراء عن جوهر الأعمال الأدبية ولبابها ، أو صرفتهم عن الأعمال الأدبية بكل ما فيها وكل ما يدور حولها .

نحن — اذن — فى حاجة الى منهج فى الدراسة الأدبية ينبع من الظروف الثقافية والاجتماعية التى نعيشها الآن ، بحيث يعمد الى اكتشاف المضامين الفنية المعبرة عن تجارب الناس والمتمثلة فى تجربة الأديب نفسه ، ولا يضير هذا المنهج فى شىء أن يستخدم وسائل كل المناهج السابقة أو بعضها بعد أن ينتزعها من الاطر الموضوعة فيها ، ومن ثم تتجه اهتمامات دارسى الأدب الى لب الأعمال الأدبية وجوهرها ، الى أشكالها ومضامينها المعبرة عن رؤية الأديب تجاه الحياة ، الى الصراع البشرى فى الحياة وقد انعكس فى لوحة فنية منغمة تشع بالايحاءات الخيالية الكاشفة لخبايا الواقع .

ودراسة الشخصية الاجتماعية فى الأدب واحدة من هذه المضامين الفنية ، حيث ترصد سماتها واتجاهاتها وأفكارها ومعتقداتها ونزعاتها وانفعالاتها وطرائقها فى ردود الأفعال ، من خلال تصور الأديب لها فى مستواها الذاتى ومستواها الاجتماعى ، وتفاعل المستويين معا ، مما ينتج عنه أن الدارس يشارك الأديب فى كشف النقاب عن أنظمة البنى الثقافية السائدة من خلال وجه واحد من وجوه الأعمال الأدبية هو ذلك الوجه الذى يراه النقاد ويود كشفه

للناس ، بحيث يرون فى العمل الأدبى ما يراه .

وبذلك يصبح الأديب والناقد عضوين من أعضاء المجتمع المشركين فى حركته المعبرين عن همومه وتجاربه الكاشفين عن عواره ، يقول « أريك فروم » مبينا العلاقة بين الشخصية الاجتماعية وبنية المجتمع « العلاقة بين الشخصية الاجتماعية والبنية الاجتماعية لا يمكن أن تكون ساكنة أبدا لأن طرفى هذه العلاقة صيرورتان دائمتا التغير وأى تغيير يطرأ على أحد طرفى العلاقة يعنى تغييرا فيهما معا » (١) .

— ٤ —

ودراسة أية شخصية جماعية فى الأدب ، مثل الشخصية المصرية ، لا يعنى أننى أعد هذه الشخصية نمط — حسب المفهوم النقدى لهذه الكلمة — ذلك لأن الشخصية النمطية فى الأدب وبخاصة فى القصة شىء آخر تماما ، فالشخصيات النمطية شخصيات فردية لا حياة فيها يزج بها الكاتب فى عمله الفنى لتقوم بأداء فكرة أو عدد من الأفكار التى

---

(١) ص١٤٢ أريك فروم « الانسان بين الجوهر والمظهر » ترجمة سعد زهران .

يعتنقها هو ، دون أن يكون لهذه الشخصية أى قدر من الاستقلال الذاتى أو حتى مبررات الحياة . فالشخصية النمطية نموذج فقط دمية يديرها الكاتب حيث دارت فكرته وحملها مجموعة من المعانى والأفكار ويطلق على لسانها مجموعة من العبارات المحفوظة بحيث تستخدمها فى كل المواقف ، دون أن يلحقها تطور أو تغيير أو اثراء لتجربتها الخاصة ؛ اما شأن الشخصية الجماعية فمختلف اذ أن اشتراك الشخصيات المصرية فى أدب يوسف دريس فى بعض السمات ليس معناه أن هذه الشخصيات فقدت جزءا من ذاتيتها أو تفردها الفنى ، بل ان هذا التشابه نابع من الموقف الذاتى لكل شخصية على حدة ، وانما نشأ هذا التشابه نتيجة لاتحاد المؤثرات المتمثلة فى المكان والبنية الاقتصادية والاجتماعية والمؤثرات الوراثية والثقافية ، فقد عملت كل هذه العوامل على خلق لون من التماثل فى التجارب والسمات يشبه ذلك التشابه الذى نلمحه فى العيون والرؤوس والبشرة وطريقة الكوم والوان الثياب ، وأمثال هذا التشابه لا يؤثر على الفروق الفردية بحال .

يوسف ادريس والشخصية المصرية

ـ ١ ـ

ولكن لماذا يوسف ادريس على وجه الخصوص؟

لماذا اخترت دراسة الشخصية المصرية كما رسمها قلم يوسف ادريس فى قصصه ومسرحياته دون سواه؟

الحقيقة أننى قد ترددت كثيرا قبل أن أقدم على هذا الاختيار ، وكانت هناك عوامل كثيرة تصدنى عن الكتابة عن الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس أو بالأحرى عن الكتابة عن يوسف ادريس نفسه عندما يتناول قضايا قومية ؛ ذلك لأنى من الجيل الذى قرأ يوسف ادريس وهو فارس من فرسان حلبة الستينيات يصف عهدها بالحرية والديمقراطية ويصف القائمين عليها بالقيادة الحكيمة للجماهير واعطاء الفرصة لكل صاحب رأى كى يعبر عن رأيه دون حرج ، ثم نفاجأ به بعد سنوات وقد انقلبت صفحة الستينيات فانقلب هو الآخر يلعن عهد الستينيات والقائمين عليه ويصف قادته بالقهر والعبودية وعدم الفهم والفوضى ، وما كاد جيل السبعينيات ينزاح من على منصة الأحداث وتفتح صفحة الثمانينيات حتى ينبرى لكشف عوار الستينيات والسبعينيات مما ممثلا رجاله فى صورة

البهلونات أو أصحاب السيرك واصفا اياهم بالانسانية والمتاجرة بالقيم والمبادىء (١) .

وللتدليل على ذلك اليك هذين النصين اللذين كتبهما يوسف ادريس نفسه :

أولهما : جزء من مقالة له كتبها سنة ١٩٦٧ مخاطبا فيها واحدا من الأساتذة الأمريكيين الذين يرون أن الشعب المصرى لا ينعم بالحرية فى عهد عبد الناصر يقول يوسف ادريس : « وان عدم مهاجمة الشعب المصرى لرئيس الدولة واسياسته ليس سببه أبدا ان الشعب ممنوع من حقه فى ابداء رأيه ، ولكنه – ببساطة – دليل على أن الشعب المصرى يوافق ويؤيد الرئيس عبد الناصر فى سياسته ، ان بقاء الثورة المصرية خمسة عشر عاما فى الحكم ليس دليلا على أن هذه الثورة تفرض وجودها بالقوة وتسحق معارضيها ، ولكنه دليل على رضاء الشعب عن هذه الثورة وتأييده المطلق لها والتفافه حولها .. ان الغريب أن العقلية الغربية تتصور أن الثورة المصرية ليست الا آراء عبد الناصر وحده ، وهى لا تستطيع أن

(١) راجع مسرحية « البهلوان » ليوسف ادريس .

تفهم أن عبد الناصر ليس الا منفذا لارادة الشعب المصرى ، وأن هذا الشعب ليس خاضعا للثورة انما هو صانع لها ، ان الجماهير فى القاهرة ليست ممنوعة من التظاهر أو من ابداء الرأى ولكن لأنها بمطلق حريتها تلتف حول عبد الناصر وتؤازره وليست مستعدة لتأييده فقط ولكنها مستعدة أن تخوض تحت قيادته معركة الحياة والموت نفسها ..... ان الحرية فى أمريكا وفى غيرها من البلاد الرأسمالية بلا فاعلية حرية للفرجة ، تجدها على صفحات الجرائد وفى الميادين العامة اما الحرية عندنا فحرية حقيقية اذ تجدها منعكسة انعكاسا حقيقيا على سياسة بلادنا وأوضاعها » (١) .

ثانيهما : جزء من مقالة أخرى كتبها بعد بضع سنين من المقالة الأولى كتب هذه المقالة الثانية مباركا فيها حركة جديدة اطلق عليها حينئذ ثورة ١٥ مايو ولاعنا ذلك العهد القديم من ثورة ٢٣ يوليو يقول :

« والثورات أيضا حظوظ ولست اعرف لماذا كان من حظ ثورتنا أن يكون على رأسها قائد لا يؤمن بالتنظيمات

(١) ص١٢٩ ، ١٣٢ يوسف ادريس «جبرتى الستينات»

الجماهيرية فحتى حزب الثورة لم يتكون ، فى حين كانت هنـاك عشرات الفرص لخلق حزب ثورى جماهيرى ديمقراطى اشتراكى عربى وحدوى يصبح أقوى أداة فى يد الثورة المصرية ليس فقط لتغيير مصر وانمـا لتغيير العالم العربى والافريقى والأسيوى من حولها .

حظنا كده .

حظنا أن حزب الثورة الحقيقى كان هو دولة المخابرات فهم وحدهم الذين كانوا محل ثقة الثورة ، وهم وحدهم الذين كان يختار من بينهم من يعهد اليهم بأخطر المهام ، حتى من بينهم لابد كان يختار معظم الوزراء والمحافظين ورؤساء مجالس الادارات ..... وهكذا تمخض هـذا الحزب عن شلة تحكم مصر وتقرر شؤونه وتمنع مزاولة السياسة الا على أفرادها ومن يثقون فيهم » (٢) .

ولم يكتف يوسف ادريس بأمثال هذه المقالة الصريحة التى تعلن عن ولائه للعهد الجديد وتنصـله من الولاء للعهد القديم بل شيع هذا العهد القديم ببعض الأقاصيص

---

(٢) ص٨٩ ، ٩٠ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع » .

التى تكشف عن مخازى كانت ترتكب فى هذا العهد بل ربما فى ذلك الزمن عينه الذى كتب فيه مقالته السـابقة عن الحرية والديمقراطية فى مصر ، ففى قصـة له بعنوان « عن الرجل والنملة » يتحدث عن أحد المعتقلين فى السجن الحربى يوم أن كان حمزة البسيونى مديرا ــ أى فى عهد عبد الناصر ــ هذا الرجل اسمه حمزة البسيونى أيضا ، أجبره رجال السجن على أن يظل ليلة كاملة ساهرا يبحث عن نملة أنثى بين الأحجار فى الوقت الذى كانوا يتلهون فيه بسلب انسانية بعض الشـباب الصـغار من المعتقلين السياسيين ، وعندما عثر عليها أذاقوه أشد أنواع العذاب حتى ينام مع هذه النملة التى عثر عليها كما ينام الرجل مع المرأة ، ولم يجد الرجل بدا من تمثيل الدور أمـام حشد من الذين لاقوا أشد مما لاقى هو (١) .

كما أن القارىء لقصص يوسف ادريس والمشاهد لمسرحياته الانتقادية يلاحظ أن زمن كتابتها لا يتفق معزمن أحداثها فما كتبه فى الستينيات يتناول أحداثا وموضوعات

---

(١) ص ٧٥ ، ٨٩ يوسـف ادريس « عن الرجـل والنملة » فى « أنا سلطان قانون الوجود » .

كانت قد انتهت فى الستينيات ، وهكذا ينطبق على أدب يوسف ادريس ما أشار اليه هو على لسان القارىء الأمرح فى مسرحية البهلوان حيث يهيب على رجال الصحافة انهم لا يناقشون الأحداث فى حينها .

يضاف الى ذلك أن قصص يوسف ادريس كانت تحظى باهتمام خاص من الشباب بسبب ما تحويه من علاقات جنسية غير مشروعة فخلال عشر علاقات عاطفية بين الرجال والنساء احتوتها ثماني قصص ليوسف ادريس لم تسلم حالة واحدة من أن ينال فيها الرجل المرأة ، ثمانية عن طريق الزنا وواحدة عن طريق هروب الفتى والفتاة من الأسرة لاختلاف الدين ، وواحدة فقط تمت بالطريقة الشرعية وكانت فى قصة يغلب عليها الخيال والمثالية .

كل هذه الأمور وغيرها كانت تدفعنى بقوة الى عدم الاطمئنان الى سلامة التصوير الفنى للشخصية الوطنية فى أدب يوسف ادريس ، ولكننى بعد اعادة القراءة المتأنية لأكثر انتاجه الأدبى بصورة شاملة وموازنته بما كتبه أدباؤنا الكبار فى مجالى القصة والمسرح وبعد الكشف عن جوانب كانت غامضة فى مسيرة الحركة التاريخية

المعاصرة فى مصر تكشفت لى عدة مزايا فى أدب يوسف ادريس لم تكن ظاهرة من قبل .

تبين لى أن يوسف ادريس كان من أكثر الأدباء العرب سبرا لأغوار روح الجماعات ومسيرة حركة الناس فى الحياة ، ومن أكثرهم قدرة على رصد التيارات الخفية التى لا تلمحها الا عين ثاقبة وبصيرة نافذة ، ولقد كان طه حسين صاحب الفراسة عندما تنبه الى هذه الخاصية فى وقت مبكر ، وذلك خلال تقديمه لثانى الأعمال الأدبية ليوسف ادريس وهو « جمهورية فرحات » .

يقول طه حسين فى هذه المقدمة : « لكن كاتبنا لا يميل الى تصوير الحياة الاجتماعية وما فيها من الآمال والآلام فحسب ولكنه يحسن تصوير الجماعات ويعرض عليك صورها كأنك تراها ; فلم أر تصويرا لشارع أو ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين أشكالهم وأعمالهم وألوان نشاطهم كما أرى عند هذا الكاتب الشاب ثم لا يمنعه ذلك من أن يفرغ للفرد فيحسن فهمه وتصويره فى دقة نادرة » (1) .

---

(1) ص٨ مقدمة طه حسين لـ « جمهورية فرحات » .

وقد وجه يوسف ادريس هذه الموهبة ناحية الحياة المصرية فأبدع فى تفصيل دقائقها وتصوير روحها الاجتماعية والنفسية الكامنة ، وكان سبب ذلك التوفيق الذى حالفه وبخاصة فى قصصه انه لم يتطلع الى تمثل الأفعال الكبيرة أو الأحداث الضخمة المشرقة وانما عمد الى القيعان المظلمة المتعفنة فى حياة الشعب المصرى فألقى عليها الضوء وكشف عنها القناع فأثار روائحها الكريهة الزاكمة للأنوف وألوانها المتربة ، وقد كانت طى الكتمان والستر منذ أمد بعيد ، لم يتناول يوسف ادريس حياة الانسان المصرى تناول المتأنف او المترفع ، وانما تعامل معها بوصفه واحدا من المصريين الذين يعانون هذه الحياة فعل ذلك ادراكا منه بأن الشعب ليس فى حاجة الى ملاك أو شيطان ليقدم له اكسير الاصلاح ويعرفه بعيوبه وانما هو فى حاجة الى انسان يعانى كما يعانى الناس ويحلم بما يحلمون به ويشعر بما يشعرون ويخوض فى الأوحال كما يخوضون لذلك كانت الرؤية فى أكثر قصصه رؤية داخلية تكشف عن جوانب مجتمع يبدو صاحب الرؤية واحدا من أفراده ، وكل ما بينه وبينهم من فرق أنه يتحدث ويحكى لكنه يحمل مثلهم حاجات غريزية يعمل على

اشباعها ، ويتخذ وسائل قريبة من وسائلهم لاشباع هذه الحاجات •

هذه الميزة الحميدة ميزة القدرة على تصوير الشخصية الجماعية فى خضم الحياة المضطربة الصاخبة جعلت أعمال يوسف ادريس من أفضل الأعمال الأدبية التى تبلورت فيها صورة واضحة وصادقة للشخصية المصرية ، ومن ثم كانت أجدر الأعمال الأدبية بهذا اللون من الدراسة، بل ان هذه الميزة ربما تعد من أبرز العوامل التى بوأت أديب يوسف ادريس القصصى المكانة الرفيعة التى يحظى بها عند الأدباء والنقاد •

— ٢ —

كتب يوسف ادريس عددا كبيرا من الأعمال الأدبية المتنوعة : المسرحيات والقصص القصيرة والروايات والمقالات والخواطر والمحاورات ولم يلتزم فيها بمذهب فنى واحد (١) فقد تراوحت أعماله بين الواقعية النقدية والرمزية واسلوب السامر الشعبى الذى يجمع بين النقد

(١) تصدق احكام هذه الدراسة ونتائجها على أعمال يوسف ادريس المثبتة فى قائمة المصادر والمراجع فقط •

وتجاوز الواقع ، وفى هذه الأعمال — كل حسب طريقته — يرسم يوسف ادريس عالما مصريا سلط فيه الأضواء على القاعدة العريضة من الناس ، فاذا استثنينا المقالات الصحفية فان أكثر الشخصيات التى اختارها لتشكيل هذا العالم ليست من علية القوم بل من عامة الناس ، اكثر افرادها من الزراع والبوابين والموظفين والشحاذين والوطنيين المختبئين فى المقابر ، وحفارى القبور وعمال التراحيل والخفراء والجنود والطلاب والمساجين والسجانين والمومسات والدراويش ، صور كل هؤلاء فى الريف وفى المدينة ، الرجال والنساء والأطفال ، المتزوجين والعزاب ، صورهم فى حركتهم اليومية حيث تزدحم بهم البيوت والشوارع والأتوبيسات والمقاهى والسجون وأقسام البوليس والمكاتب الحكومية والمستشفيات ؛ عالم صاخب نابض بالحياة تتسلط عليه ألوان القهر والظلم والعذاب والجوع ، يأكل بعضهم بعضا ويسرق بعضهم من بعض ويسيطر قوم منهم على الآخرين ، ويهزأ بعضهم من بعض ويتربص بعضهم البعض الآخر ، ويستعلى بعضهم على بعض لكنهم جميعا رغم كل ذلك يشكلون عالما فريدا له طريقته فى التفكير ومواجهة المشاكل وله

أسلوبه الخاص فى التمرد والفوضى والسخرية والضحك والبكاء والأحلام ومواجهة الحياة ، فما أن تدخل فى هذا العالم الفنى الصاخب الذى رسمه يوسف ادريس حتى تجد نفسك محوطا بجو الحياة المصرية بكل ألوانها وروائحها وأصواتها وعاداتها : شحاذ مقطوع الرجلين — يعد قطع رجليه ثروة — ويتخذ من اشارة المرور أمام شيراتون مكانا لمزاولة عمله ومصيدة للزبائن ، يتفق يوما مع عسكرى المرور المناوب على أن يقفل له العسكرى هذه الاشارة فترة طويلة ريثما يقوم بعملية مسح شامل لكل ركاب السيارات ، وفى مقابل ذلك يدفع الطرف الأول للطرف الثانى مبلغا وقدره ستون قرشا فى اليوم ؛ لكن الشحاذ يستغفل العسكرى على طريقة الفهلوة المصرية ويهرب بالنقود أثناء تغيير الوردية باحثا عن مكان آخر ، وواحدة من محترفات الهوى تتسكع فى شوارع القاهرة طول الليل مجهولة حساسة رثة الملابس تعانى من مرض سرى ومن الجرب ، ومسجون سياسى يضرب بالعروات وتسلط عليه الكلاب ، وآخر يجتمع عليه رهط من الزبانية كى ينام مع نملة ؛ وامرأة جائعة تشرف هى وأسرتها على الموت جوعا وتقتل وليدها خوف الفضيحة ؛ وكتاب منافقون وصحافيون وصوليون ، وعمال تراحيل وموظفون

مراقبون ... الخ .

كل هذا العالم الصاخب لم يصوره يوسف ادريس على أنه حالات فريدة متناثرة ، كما أنه لم يصوره من خلال حركته الظاهرة فحسب بل رصد فيه حركة التفاعل الدفينة في أحشائه ، تلك الحركة التي تأتي على هيئة تيــارات وصراعات خفيــة لا يبدو أثرها الا لأصحاب النظرات الثاقبة ، وقد كان يوسف ادريس عارفا بامكاناته في هذا المجال عندمــا قال : « يخيل الى ـ والله أعلم ـ أنه سبحانه حباني بقدر أكبر قليلا من الحساسية الشعبية أو بالضبط ادراك كنه وطبيعة ما يريده شعبنا المصرى والرأى المصرى » (1) .

ـ ٣ ـ

لم ينقل لنا يوسف ادريس صــورة حرفية للواقع المعيشى للانسان المصرى في صراعه مع الحياة وانما رسم له صورة فنية حسب رؤية خاصة ، هذه الرؤية كانت أثرا من آثار شخصــية الكاتب وثقــافته ومعتقداته وميوله ومزاجه وقدراته . وكان لذلك أثره الفعال في رسم هذه

---

(1) ص٨٥ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع » .

الصورة وفي اختيار جزئياتها وطريقة تفاعل هذه الجزئيات وتركيبها . مما يجعل الصورة تبدو وكأنها مختلفة عن الأصل نظرا لتأثرها بهذه الرؤية الذاتية ، لكن ذلك لا يدعو الى الشك في صدق تعبيرها عن واقع الشخصية المصرية والحياة المصرية .

ينبيء أدب يوسف ادريس القصصى أنه يحمل بين جنبيه فلسفة تستقى كثيرا من أصولها من الحتمية التاريخية وأن الرؤية الفنية التي يسير من خلالهــا أغوار عوالمه الفنية رؤية واقعية نقدية .

هذان المحوران : « الحتمية التاريخية » و « الواقعية النقدية » بدا أثرهما في الجوانب التالية :

١ ـ أنه عندما التقط جزئيات عوالمه القصصية لم يلتقط الجوانب المشرقة في الحياة المصرية ، أو الشخصية المصرية ، بل ركز على الجوانب السلبية التي ينبغي بترها أو علاجها مثل الرشوة والظلم والقذر والأنانية ، وغير ذلك .

٢ ـ أنه عندما صور الشخصــيات المصرية وهي تخوض في أوحال الرذائل والعيوب لم يحملها ـ بوصفها ذوات فردية ـ كل الاثم ، بل ربط مسالكها هذه بحركة

التاريخ والاطر الثقافية والظروف الاقتصادية للمجتمع كله ، مما جعلها تبدو وكأنها أدوات فى أيدى القدر ، أو ضحايا له رغم أن جوانب كثيرة من هذا القدر نفسه هم الذين يشاركون فى صنعها وبقائها . فمحمد الجندى فى قصة العيب ليس الا ضحية التربية الخاطئة وللظروف المحيطة به ، وسناء أيضا فى الرواية نفسها ليست الا ضحية ، وكذلك أكثر الشخصيات فى روايات الحرام والبيضاء ونيويورك ٨٠ وفيينا ٦٠ والعسكرى الأسود وغيرها .

واقرأ هذا النص الذى يورده يوسف ادريس ملتصقا بشخصية سناء ومفسرا لموقفها فى رواية العيب يتضح لك هذا الجانب الفلسفى فى بناء الشخصية المصرية فى أدبه ، يقول : « اننا حلقة واحدة من سلسلة طويلة تصل فيما بين آبائنا وجدودنا وبين أبنائنا وأحفادنا ، ونفعل هـذا برغمنا لأنه وضع لم نستشر فيه ، فقد خلقنا بما ورثناه عن آبائنا وأجدادنا من علامات وبما سـنورثه لأبنائنـا وأحفادنا ، من أجل هذا نحن لا نملك أن نفكر فى أنفسنا كأنفسنا فقط وانما علينا أن نفكر فيها باعتبارها جزءا من سلسلة ، وهمزة الوصل بين جيل مضى وجيل مقبل بحيث

نعى أن القرار الذى نتخذه لا يخصنا وحدنا ولكن سيؤثر أعمق التأثير فى حلقات السلسلة من بعدنا . وأولئك الذين يفكرون فى أنفسهم كأحرار كأننا موجود ، كأنا الكون ، كأنا البداية والنهاية ، أناس منحرفون يتجاهلون ألف يـاء الوجود الانسانى » (١) .

٣ ـ أنه لا يقيم وزنا لتأثير القيم الروحية على مسالك الشخصيات أو طبعة تكوينها ، فهو لم يهتم برصد التيارات الدينية وأثرها على الشخصية المصرية على الرغم من أنها تكاد تكون على قائمة التيارات التى أثرت وتؤثر فى مسيرة المجتمع المصرى فى العصر الحديث وبخاصـة الفترة التى جعلها موضوع قصصه ومسرحياته ، واذا تناول شيئا من ذلك فانما ينظر اليه من زاوية خاصة نابعة من فلسفته الاجتماعية ، فهو يتحدث عن تدين الشخصيات مثلا باعتباره قناعا ظاهريا زائفا تتخذه الشخصيات وسيلة لمداراة خزيها وحقيقتها الآثمة ، أو وسيلة لتهدئة الضمير وتنويمه وليس لهذا التدين أى أثر فى شخصيات يوسف ادريس فلم تمنع مسبحة الباشكاتب وصلاته ممارسته

(١) ص٩١ يوسف ادريس « العيب » .

الرشوة فى رواية العيب ، ولم يمنع تدين الشيخ ابراهيم وبلاؤه أدائه وعمرته لبيت الله ؛ فى رواية الحرام ، لم يمنع هذا التدين زوجته فى أن تكون قوادة .

الذى يؤثر على الشخصيات فى قصص يوسف ادريس هو مكوناتها وحاجتها الغريزية والبنية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التى تعيش فيها . "

من ناحية أخرى فانه لا يذكر بطلا واحدا من الأبطال الوطنيين الذين كانوا يحاربون الجيش البريطانى أو الذين كانوا ضحايا عهد الثورة يتسم بالنزعة الدينية أو ممن يعتنق الفكر الدينى ، بل انه عندما تناول المعاناة التى يلقاها المعتقلون السياسيون فى السجون لم يشر الى أصحاب الاتجاهات اشارة تبرز حجمهم الحقيقى فى هذه الميادين .

كل هذه الأمور تبين أن الصورة التى تبرز فى أدب يوسف ادريس عن الشخصية المصرية ليست تقريرا تاريخيا يكشف كل جوانب الواقع بالهيئة التى هو عليها ، وانما هى مجرد رؤية نقدية ثاقبة تحاول ايجاد تفسير لهذا الواقع من زاوية خاصة .

الشخصية المصرية فى مجال الفن

هيأ وضوح هذه الرؤية الفلسفية والفنية يوسف ادريس كى يرسم فى أدبه صورة واضحة المعالم للشخصية المصرية بشكل قلما تجده عند غيره من الأدباء ؛ فقد كان على وعى كامل بسماتها وهو يضعها فى اعتباره دائما عندما يكتب بحيث نلمح اهتمامه هذا باديا فى كل مستوى من مستويات أدبه ؛ ونلمحه أيضا فى حديثه المباشر الصريح عن الفن وفى أدائه الفنى خلال قصصه ومسرحياته يقول فى مقدمته لمسرحية « الفرافير » التى كتبها بأسلوب جديد ليبرز خلالها الشخصية المصرية متمثلة فى فن المسرح « لابد أن نسلم لكل شعب من شعوب الأرض — مهما بلغت درجة حضارته أو درجة تخلفه — تكوينه النفسى والروحى وذوقه وأحاسيسه المستمدة من تراثه ومناخه وتاريخه وتقاليده ، لابد أن نسلم أن الانسان لم يوجد بمفرده أبدا أو بمطلقه وانما وجد دائما وسيظل موجودا كجزء من جماعة ذات كيان واحساس وذوق خاص (1) .... لابد أن تكون لنا اذن شخصيتنا المستقلة فى الأدب

---

(1) ص٢٧ د/ يوسف ادريس « الفرافير » .

والفن والعلم وفى كل مجال ، شخصية تنمو عن طريقين أساسيين : أولا : تعميق جذورها فى تراثنا وتاريخنا ، وثانيا : فتح جميع النوافذ الحضارية عليها ، اننا نعود ونؤكد ونقول : انه يجب أن تكون لنا شخصيتنا المستقلة فاذا لم تكن موجودة فعلينا أن نوجدها » (١) .

هذه الشخصية التى أشار اليها يوسف ادريس فى الفقرة السابقة حاول أن يبرزها فى أدبه فى مستويين :

المستوى الأول : هو الشكل أو الاطار الفنى الذى اختاره ودافع عنه وحاول ارساء أسسه ، بوصفه الشكل الفنى المعبر عن الشخصية المصرية والنابع من روح الشعب المصرى .

المستوى الثانى : ويتمثل فى تلك السمات أو الملامح التى جعلها للشخصيات المصرية فى قصصه ومسرحياته ، سواء أكانت سمات تتعلق بالأفعال التى تقوم بها هذه الشخصيات أم الأخلاق التى تتحلى بها أم الطريقة التى تفكر بها فى مواجهة المشاكل أم غير ذلك من الجوانب الانسانية ذات المذاق المصرى الخالص .

(١) ص ٣٥ المرجع السابق .

وليس معنى هذا أن يوسف ادريس يعالج الشكل بعيدا عن معالجة المضمون فى الفن أو يعزل الشخصية المصرية فى الشكل الأدبى عنها فى وجهها الذى يفصح عنه المضمون ، فهو على العكس من ذلك يرى أن الفن شكل ومضمون معا لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، يقول : « ان الفن ليس فيه شكل ومضمون ان المضمون شكل والشكل مضمون » (١) . ونحن نوافقه على هذا تمام الموافقة لكن فصل الشكل عن المضمون فى معرض هذه الدراسة يهدف الى الاشارة الى ما لاحظه يوسف ادريس لفن المسرحية على وجه الخصوص ، اذ يرى أن الشكل المسرحى الذى يعرض على المسارح المصرية ــ ويقوم بالأدوار فيه ممثلون مصريون وربما يتعرض لموضوعات مصرية صميمة ــ ليس مصريا على الاطلاق وليس نابعا من الروح الفنية المصرية ولا معبرا عن الشخصية المصرية فى هذا الجيل ، بل هو فن أوربى ممسوخ أو ممصر لا يتلاءم مع الذوق المصرى ولا العقلية المصرية ، مثله فى ذلك مثل الموسيقا والتصوير وفن العمارة الذى يسود الحياة المصرية اليوم ، وكله

(١) ص ٥٠ د/ يوسف ادريس مقدمة مسرحية « الفرافير » .

منقول من الغرب ولم تبذل الا جهود قليلة للغاية فى سبيل ابراز الروح المصرية فى هذه الفنون ؛ يقول : « ومسرحنا .. نقل مسطرة — كما يقولون — من المسرح الأوربى ورغم كل ما حدث من تعديلات وتغييرات الا ان اصله الأوربى لا يزال هو السمة الواضحة التى لا يمكن أن تخطئها عين خبير » (١) .

وهكذا يرى يوسف ادريس ان نشأة هذه الأشكال السائدة من المسرح الذى ينتشر الآن فى مصر ولادة غير شرعية أو حفيد ملفق للمسرح الفرنسى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٢) .

فى ظل هذه الظروف يدعو يوسف ادريس الى العودة الى الروح المصرية فى كل مجال من مجالات الفنون ؛ يدعو الى التعبير عن الشخصية المصرية بأشكالها ومضامينها التى تنبع من طبيعة الشعب المصرى وتاريخه وطريقة حياته ؛ وقد سلك فى ذلك مسلكا تجريبيا خلال كتابته لمسرحية الفرافير سنة ١٩٦٤ ؛ وقد قدم لهذه المسرحية

---

(١) ص ٢٩ المرجع السابق .

(٢) راجع ص ١٧ المرجع السابق .

بثلاث مقالات كان نشرها من قبل فى مجلة « الكاتب » وتحدث فى هذه المقالات عن الفكرة التى راودته حول المسرح المصرى المعاصر من حيث تبعيته للمسرح الأوربى وكيف أخذ — أى يوسف ادريس — يبحث عن شكل مسرحى ينبع من الحياة المصرية بحيث يعتمد هذا الشكل الجديد على التراث الشعبى المصرى ويستمد منه أصوله، لأنه تراث معبر عن الشخصية المصرية وعن روح الشعب المصرى فى مجال الفن ؛ فالحياة المصرية منذ القدم حفلت بألوان من أشكال اللقاءات الجماعية خلال الاحتفالات الدينية والشعبية ، لكن هذه اللقاءات كانت ذات شقين ؛ أحدهما رسمى يحتشد له الجمهور فى الساحات الكبرى ليقوم بدور المشاهد فقط ، ولا تتاح لهذا الجمهور الفرصة فى أى لون من ألوان المشاركة الفعلية ؛ وهذا الشكل لا يدخل تحت بند المسرح لأن دور الجماعة البشرية فيه سلبى تماما .

أما الشق الثانى من الاحتفالات المصرية القديمة فقد كان شعبيا تلقائيا يلتقى فيه الناس فى أى مكان ولأى مناسبة حيث يشارك الجميع فى التمثيل الجماعى ؛ وهذا الشكل الأخير ظل كامنا فى حياة الشعب المصرى لم يقض

(تابع) تحريم الديانات التى حاولت طمس النقوش المصرية على جدران المعابد ولا تأبع الحكام ولا المستعمرين ، ظل الشعب المصرى يمارس هذه الطقوس الجماعية فى الأفراح والمآتم وزيارة المقابر والموالد والحانات وحلقات الذكر . وقد تبلورت هذه الأشكال المسرحية ـ كما يقول يوسف ادريس ـ فى شكل السامر المصرى وهو عبارة عن تجمع من الناس يشترك فيه الممثلون والجمهور بحيث لا يعتمد التمثيل على رواية مكتوبة أو محفوظة وانما هى أدوار يقوم بها بعض الناس ، هؤلاء الناس يتفقون فيما بينهم قبيل التمثيل مباشرة على تقسيم الأدوار وعلى طريقة الأداء وما يكاد يبدأ السامر حتى تقفز شخصية الفرفور ذلك الرجل الذى يحمل بين فكيه لسانا لاذعا ويقوم بحركات بهلوانية ساخرة وينطق بالحكمة وفصل الخطاب ، فلا يترك شيئا مما يعانى منه الناس الا صب عليه وابلا من سخرياته ، والناس يضحكون ويشاركونه حركاته ويتحاورون معه ؛ ويردون قافيته بقافية أشد لذعا لكنه لا يغضب منهم ولا يغضبون منه بل يحبونه ؛ لأنه يعبر عن ضمائرهم ويتحدث بألسنتهم وينتقم لهم .

ولم يكن هذا الشكل الفنى هو وحده المنفرد بالساحة

الشعبية المصرية بل كانت هناك أشكال أخرى وفدت الى البيئة المصرية فى عصور لاحقة لكنها تغلغلت فى حياة الشعب المصرى واكتسبت ملامح الشخصية المصرية من هذه الأشكال الأراجوز وخيال الظل ؛ فالأراجوز يعتمد مثل السامر على المفارقات والسخرية والنقد الاجتماعى الا أنه لا يستخدم لسانه كما يفعل فرفور بل يستخدم عصاه ، وأما خيال الظل فيعتمد على التصوير الأسطورى للحياة(١)

يرى يوسف ادريس أنه ينبغى أن نعود الى مثل هذه الأشكال الفنية العريقة ونطورها بحيث يمكن عن طريقها أن نصل الى شكل مسرحى مصرى يعبر عن الروح المصرية ويبرز الشخصية المصرية . وقد حاول هو ذلك فى مسرحية الفرافير وبدت بعض مظاهره فى مسرحية البهلوان .

ويمكن اجمال الأسس التى يرى يوسف ادريس توافرها فى هذا الشكل المسرحى فيما يلى :

١ ـ أن يشترك الجمهور فى ادارة أحداث المسرحية وحوارها . فالمسرح كما يقول : « ليس هو المكان أو الاجتماع الذى (نتفرج) فيه على شىء ؛ ان هذا ابتكر

---

(١) راجع ص ١٠ المرجع السابق .

أو شيئا تأمله (فرجة) أو رؤية أو مشاهدة ، أما المسرح فهو اجتماع لابد أن يشترك فيه كل فرد من أفراد الحاضرين » (١) .

وإذا لم يتمكن المخرج من ذلك جعل بعض الممثلين يجلسون بين الجمهور وسرعان ما يشتبك معهم البطل في (قافية) أو في حوار لاذع يصعدون على أثره على خشبة المسرح أو حلقة التمثيل أو يظلون في أماكنهم وقد فعل يوسف ادريس ذلك في مسرحية الفرافير عندما جعل ستة من المشاهدين يشاركون فرفور في حوار المسرحية ، بل جعل احدى المتفرجات تقوم من مقعدها وتصعد على خشبة المسرح لتحل محل زوجة فرفور .

نتيجة لهذا يقترح يوسف ادريس أن يكون المكان المعد لتمثيل هذا اللون من المسرحيات مختلفا عن أشكال المسارح المتعارف عليها ، فهو يرى أنه ينبغي أن يكون مسرحا دائريا بمعنى أن الجمهور ينبغي أن يلتف في حلقة كاملة الاستدارة حول الممثلين ، وعلى هذا فليست هناك أبواب تغلق ولا ستائر تسدل بين الجمهور والممثلين ، بل

---

(١) ص ١٠ المرجع السابق .

الجمهور والممثلون في وحدة واحدة يتحرك الممثلون خلال الجمهور ، ويتحرك الجمهور ليشارك الممثلين تمثيلهم ، بل ربما يستفز الممثلون بعض أفراد الجمهور من أجل الاشتباك معهم أو الالتحام بهم ، وأحيانا لاكمال مشهد ممثل بجزء من حركة الواقع المعيش .

هذا الجانب الفني المقتبس من شكل السامر المصري ـ أي اشتراك الجمهور في التمثيل ـ يعبر كما يرى يوسف ادريس عن سمة بارزة من سمات الشخصية المصرية الدفينة وهي سمة الذوبان في روح الجماعة الانزلاق من الذات الصغرى الى الذات الأكبر ، روح المعبد الخالدة كما يسميها توفيق الحكيم ، هذه الروح الجماعية الكامنة في العقلية الجماعية للشعب المصري لم تتمكن قوة واحدة من القوى التي حاربت الشخصية المصرية أو حاولت اذابتها أن تقضي عليها تماما اذ بقيت هذه السمة متمثلة في اللقاءات الجماعية في البيوت والمقابر وساحات السامر وحلقات الذكر حول الأضرحة .

٢ ـ ألا يندمج الممثلون اندماجا كاملا في أدوارهم ذلك لأن يوسف ادريس يرى أن الممثل الشعبي المصري لا يوهم الجماهير ايهاما بصدق ما يقوم به أو يجعلهم

يعيشون عالما خياليا ينقلهم اليه ، بل هو يعالج القضايا من خلال الارتباط بقوانين الحياة التي يعيشونها ، فهو لا ينفك بين الحين والآخر يذكر الناس بأنه واحد منهم ، وأنه يمثل عليهم ، فكثيرا ما تبدر من فرفور في مسرحية الفرافير أو البهلوان في مسرحية البهلوان عبارات يفهم منها أنه ما يزال واحدا من الناس لكنه يزاول التمثيل فقط ، وهكذا يظل الممثل طيلة المسرحية نصفه من الجمهور والنصف الآخر تمثيل ، يقول يوسف ادريس : « انى شخصيا أميل الى الطريقة التى لا تجعل الممثل يندمج اندماجا كاملا فى الدور بحيث ينسى جمهوره تحت شعار « الانفعال الحقيقي الصادق » ولست أيضا من أنصار أن يتحول الممثل الى خطيب لا عمل له الا هذا الجمهور ؛ انى من أنصار « عين فى الجنة وعين فى النار » عين على الدور والموقف والانفعال وعين على الجمهور »(١) والعلاقة التى تربط بين هذا الاجراء الفنى والروح المصرية ــ كما يراها يوسف ادريس ــ ذات علاقة بالسمة السابقة فهو يرى أن المسرح المصرى « لا يعتمد على مخاطبة الشعور

(١) ص ٦٥ المرجع السابق .

الفردى للكائن وسط الجماعة ولكنه يعتمد على مخاطبة الشعور الكلى للجماعة المنبعث من بين أفرادها »(١) .

فالانفعال الصادق من الممثل يجعل المشاهد يندمج فى العالم الخيالى المصور ومن ثم تصبح العلاقة بين الممثل والمشاهد علاقة أحادية الخطاب رغم اتفاق المشاهدين فى الجلوس فى قاعة واحدة وتنقطع الصلة المباشرة بين عالم المسرحية وعالم الواقع الا ما يكون من اشارات رمزية أو ايحائية أما الطريقة المصرية ــ كما يراها يوسف ادريس ــ فتجعل الممثل واحدا من الجمهور يحس بدرجة تأثيره عليه ويحس باتجاهه ورغباته ، من أجل ذلك يحق للممثل أن يغير من كلمات النص أو يضيف اليها أو يحذف منها حسبما يرى فى موقفه وهو على المسرح ، وحسبما يتراءى له ؛ فهو واحد من الجمهور ومعبر عن الروح الجماعية .

٣ ــ أن تتوافر فى البطل عدة خصائص هى عينها التى كانت متوافرة فى الفرافير أبطال السامر الشعبى المصرى ، من هذه الخصائص : خفة الدم ، ولذع اللسان

(١) ص ٦٦ المرجع السابق .

وسرعة البديهة ، والحكمة ، والذكاء ، وحضور النكتة ، وخفة الحركة ، ذلك لأن الكاتب يمنح هذا الممثل صلاحيات كبيرة فى عدم الالتزام بالنص ، يقول يوسف ادريس : « أريد ليس فقط أن يقول ما كتب له من حوار ولكنه يكون على استعداد لأن يكبح جماح متفرج طويل اللسان » ويعتمد الكاتب على هذا الممثل اعتمادا كبيرا فى صياغة النكتة وتشكيلها وتوقيتها وهى من أهم أسلحة البطل فى السامر وفى الأراجوز .

وهو لا يستخدم النكتة أو الموقف الساخر من أجل العقاب أو النيل من الأشخاص ، وانما يستخدمها لتطهير أرواح الناس المتعبين من الحياة ، ولا غرو فهو يتكلم باسمهم ويسخر بلسانهم ويمثل ضميرهم الجماعى وهو عندما يسخر فانما يسخر من نفسه أيضا لأنه واحد منهم وهم عندما يضحكون فانما يضحكون على جوانب غير سوية فى شخصياتهم هم ، وكذلك شخصية الممثل نفسه ، تعشش هذه الجوانب فى حياتهم لكنهم لا يستطيعون تحديدها أو بترها حتى يأتى هذا الفرفور فيشير اليها ويحدد معالمها ثم يحاول اقتلاعها ، ان أصوات الفرفور وحركاته هى عينها أصوات الروح الجماعية التى تعمل جاهدة على

الحفاظ على الجماعة ، من أجل ذلك عد يوسف ادريس « الفرفورية » سمة بارزة من سمات الشخصية المسرحية المصرية .

يقول: « الفرفورية اذن علامة واضحة مميزة من علامات التمسرح على هيئة سامر ، ولكونهـا كذلك فهى سمة أصيلة من سمات الشخصية المسرحية المصرية ، ولقد بلغت هذه السمة من القوة حد أنها فرضت نفسها فرضا على كافة الأشكال المسرحية التى وفدت الى مصر » (١).

٣ ـ ان المسرح المصرى كما ينادى به يوسف ادريس ليس غارقا فى الواقعية حسب المفهوم الأوربى ، بل هو اشارات لمفارقات تحدث فى الحياة من رجل موهوب ينظر الى الواقع بعينين ثاقبتين وينأى بجزء من حركاته الى مستوى العوالم الأخرى ، بطل نصفه من البشر ونصفه الآخر ينتمى الى عالم الجن .

٤ ـ تركيب أجزاء المسرحية المصرية ـ كما يراه يوسف ادريس ـ لا يعتمد على التسلسل الزمنى أو التسلسل التقليدى للروايات ، وكذلك لا يستخدم الأساليب

---

(١) ص ٣٩ المرجع السابق .

المسرحية الأوربية فى التعبير عن الزمــان أو المكان هو مسرح له أسلوبه الخاص الذى يمكن فيه تقديم جزء على آخر ويمكن كذلك تمثيله فى أى مكان ، وهو لا يرتبط بزمن معين ، فالمسرحية عبارة عن مجموعة من المشاهد تجمعها السخرية والنقد الاجتماعى اللاذع والحركات البهلوانية ويمثل له وجهة نظر خاصة جديدة وغريبة يضحك الناس ويضحك عليهم .

كل هذه الجوانب توضح أن يوسف ادريس يرى أن هناك شكلا مسرحيــا مصريــا يعبر تعبيرا دقيقا عن الشخصية المصرية فى الفن ، وأن هذا الشكل المسرحى يعتمد على مجموعة من الأسس التى تعد بمثابة الملامح أو السمات التى تتسم بها الشخصية المصرية ، وليس هذا فى مجال المسرح فحسب بل ان الشخصية المصرية لهــا سماتها الفنية فى جميع المجالات : فى الرســم والنحت والعمارة والموسيقا والشعر واذا كانت الملامح الأوربية قد طغت على هذه الفنون فى مصر تحت دعوى الفن العالمى فان ذلك لا يعنى أن الفن المصرى قد انتهى وأن الشخصية الفنية المصرية قد ذابت فى خضم الطغيان الجارف للشخصية الأوربية ، فالشخصية القومية فى الفن لا يمكن أن تتمحى

أو تزول الا بزوال الشعب نفســه ، قد تصــاب هذه الشخصية بحالة من الكمون ـ فقط ـ تحت وطأة ظروف خاصة ، لكنها خلال هذه الفترة تتغلغل فى أشكال فنية أخرى ثم تعود الى الظهور مرة أخرى عندما تتوافر لها الظروف الملائمة ، لكنهــا فى كل الأحوال تظل محتفظة بسماتها المستقلة وتظل عبارة « كبلنج » التى يقول فيها : « الشرق شرق والغرب غرب وهما لا يلتقيان » صادقة فى مختلف الظروف وبخاصة فى مجال الفن .

وليس أدل على ذلك من مظهرين فنيين أشار يوسف ادريس الى المدى الذى يفصل بين شكلهما فى مصر أو الشرق عامة وشكلهما فى الآداب الأوربية ، هذان الشكلان هما الملهاة والمأساة .

فالملهاة فى الآداب الشعبية المصرية تعتمد على النكتة وكذلك يرى يوسف ادريس أن المسرح المصرى المعبر عن الروح المصرية ينبغى أن يعتمد عليها فهى كما يقول هو : « فن مسرحى أو على الأقل نوع من الحضور المسرحى الذى يقوم فيه شخص بالقاء أو تمثيل موقف واحد متناقض من مواقف الحياة » (١) ، ويعود ظهورها ثم ازدهارها فى

(١) ص ١٦ المرجع السابق .

الآداب الشعبية المصرية الى عدد من العوامل الفنية والسياسية والاجتماعية ، فقد ظل الشعب المصري فترة طويلة من الزمن محروما من التعبير نتيجة لتتابع موجات القهر والاستعمار والديكتاتورية وظلت الطاقات الدرامية مكبوتة داخل عقول الناس لم تجد لها منفذا الا خلال هذا الشكل ، فصبت فيه كل طاقاتها الدرامية والفنية .

من أجل ذلك تميزت المسرحية المعبرة عن الشخصية المصرية بهذا الطابع الفني . طابع المفارقة والاعتماد على النكتة التي تقال بصورة تلقائية على لسان الممثل دون اعداد مسبق لشكلها أو مضمونها .

أما المظهر الثاني من المظاهر الفنية التي تستقل فيه الشخصية المصرية أو العربية عن الشخصية الأوروبية فهو المأساة أو الفاجعة فمفهوم الفاجعة في مصر يختلف تماما بل يتناقض مع المفهوم الأوروبي لها : فالمأساة الاغريقية ثم الأوروبية تصور بطولة الانسان وهو يناضل قدره المحتوم ، فالبطل غالبا ما يكون ضحية القدر الالهي الذي لا مفر منه ، وهو لا ذنب له ولا يد له في درء الشر عن نفسه ، فما كان مقدرا لابد أن يحدث ، وهو مع ذلك غير مسئول عن هذا المصير الذي لابد أن يقع فيه . صراع بين قوتين غير متكافئتين الانسان والآلهة .

أما البطل التراجيدي في الحكايات الشعبية المصرية والعربية فليس ضحية للقدر بل انه يملك مصيره ويتولى مسيرة حياته ، وهو مسئول مسئولية كاملة عن اختياره ، ومأساته تنشأ من قدرته الواسعة على الاختيار وليس من سلب هذه القدرة .

لذلك فان المسرح المصري ينبغي أن يختلف في هذا الجانب عن المسرحي الأوروبي بسبب الاختلاف البين حول مفهوم المأساة فهي في أوربا تنشأ من صدام بين الانسان وقوى أخرى خارجة عن ارادته ، وهذه القوى لا سبيل له على صدها مهما كان ذكيا ومهما كان حريصا أو مثابرا .

اما المأساة الشرقية فهي تعتمد على الصراع بين الانسان والانسان والنتيجة فيها غير حتمية الوقوع ، بل تتوقف على مقدرة البطل في التغلب على الصعاب ، واذا فشل فان فشله هذا يكون نتيجة لخطأ منه أو لظروف شارك فيها بعض الناس .

ويفسر يوسف ادريس هذا المظهر الفني الذي يبدو مناقضا لمسلك الشعبين العربي والشرقي ، بأن الفن ربما

يقوم بنوع من التعويض أو رد الفعل العكسي فالمأساة القدرية العربية تحاول التخفيف من غلواء المادية الطاغية على عقول الناس في الحياة اليومية ، والمأساة البشرية الشرقية تحاول التخفيف من غلواء المادية الطاغية على عقول الناس في الحياة اليومية ، والمأساة لبشرية الشرقية تحاول التخفيف من التيار القدري الجارف في الحياة الشرقية المعيشة ، لكنهما في النهاية يظلان مختلفين ، الشرق شرق والغرب غرب .

من سمات الشخصية المصرية

— ١ —

هذا عن الشكل الفني الذي رأى يوسف ادريس أنه يرسم ملامح الشخصية المصرية ، اما عن السمات التي تتحلى بها الشخصية المصرية نفسها أي سمات الانسان المصري كما يبدو في أدب هذا الكاتب أو من وجهة نظره الفنية فاننا نلاحظ أن يوسف ادريس يرى أن الانسان المصري في هذه الفترة التي نعيشها يمر بظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية خاصة ، هذه الظروف الطارئة خلقت مجموعة من السمات التي لم تكن موجودة في الانسان المصري من قبل ، بل هي طارئة عليه ، يقول : وان للاكتئاب النفسي الفردي أعراضا معروفة في علم النفس منها التشاؤم وفقدان الهمة والاحساس المحض أن كل شيء مثل أي شيء وان كله كلام في كلام وكله لا فائدة فيه ... ولكننا هنا لسنا أمام حالة اكتئاب فردي هذه أعراضها فقط نحن أمام ما هو أكبر بكثير ، أمام حالة اكتئاب جماعية وانا لا أعرف ان كانت هناك حالة في الطب النفسي أو علم الاجتماع كهذه الحالة ولكن ما أعرفه بالتأكيد هو أننا مصابون تماما بها ، هذه الحالة تتخذ شكل الفوضى الشاملة

الناتجة عن فقدان الادراكات الفردية للواجب والحق ، فوضى فى السرور فوضى فى العمل ، فقدان البعد الزمنى فى تقدير الحاضر والماضى والمستقبل ، حتى ليصبح المجتمع كله وكأنه يحيا الدقيقة لدقيقتها فقط ، لا دقيقة ستأتى بعدها ، واذا تحددت الحياة فى اللحظة الراهنة تصبح هى كل الحياة ، وليمت الانسان بعدها ، فادفع وزق واخبط بالكتف والذراع ودس على أى قيمة ، ومأمون أبو أى مجتمع رأى شعار فأنا ميت أو سأموت فى اللحظة التالية » (١) .

هذه الحالة التى يتحدث عنها يوسف ادريس بأسلوبه الصريح نجدها بعد ذلك فى رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته متمثلة فى أنماط من السلوك الفردى والجماعى للشعب المصرى أو الانسان المصرى ممتزجة بمجموعة أخرى من الصفات التى تكمن فى الشخصية المصرية منذ عهود غابرة فى القدم ، ممتزجة أو ممسوخة بصفات ثالثة طرأت عليها خلال تجاربها الطويلة مع الاستعمار والتخلف والفقر والمرض والجهل والفساد والقهر والحرمان من

---

(١) ص١٤ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع »

الحرية ، كل هذا مصاغ فى مزيج غريب غير متجانس من السمات الجديدة التى ترسم ملامح الشخصية المصرية فى عصرها الحاضر . وهى سمات غير أصلية فى الشخصية المصرية – كما سبق القول – لكنها مرتبطة بالبنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصرى ولا أمل فى تغيير أى منهما دون أن تتغير الأخرى . ويمكن اجمال هذه السمات فيما يلى :

– ٢ –

أولا : التقية ..

فالانسان المصرى فى أدب يوسف ادريس يظهر غير ما يبطن ، بل تكاد تكون هذه السمة من أظهر السمات وأوضحها على الاطلاق ؛ فالمصرى كما فى هذا العالم الفنى المصور لا يحدثك برأيه حديثا صريحا مباشرا بل يحدثك برأى ويخفى فى داخله رأيا آخر ، رجل له مظهر وله جوهر يبدو ذلك على المستوى الفردى وعلى المستوى الجماعى على السواء ، واذا تتبعنا الشخصيات التى رسمها يوسف ادريس فى قصصه ومسرحياته فلا نكاد نستثنى من هذه القاعدة الا النذر اليسير .

ففى قصة « نيويورك ٨٠ » تقف شخصية الرجل

المصرى المثقف فى مقابلة شخصية فتاة أمريكية تحترف البغاء تحت ستار الطب النفسى ومنذ اللقاء الأول بينهما تصارحه بأنها بغى وأنها طبيبة نفسية متخصصة فى علاج القصور الجنسى عند الرجال من أمثاله ، ومنذ هذا اللقاء تبرز سمة التقية واضحة فى شخصية هذا المثقف المصرى لأنها تصطدم بسمة مناقضة لها فى الشخصية الأمريكية وهى سمة الصراحة والوضوح ؛ فعندما تصارحه الفتاة الأمريكية بحرفتها الحقيقية دون خجل يدس هو رأسه فى صدره ويسترسل فى حديث نفسى متعجبا من أمرها متسائلا « لماذا يسمى كل شىء هنا باسمه تماما على حقيقته ؟ ألا يخجلون !

على أية حال نحن أكثر أدبا ، سموه نفاقا أو ادعاء ولكنه أرحم من الحقيقة الصارخة والأسماء التى بالضبط على مسماها » (١) ورغم أنه لا يخجل من حرفته أو وطنه إلا أنه كان شديد الحذر أو الخوف من أن يذكر لها حرفته أو موطنه ، ولم تعرف أنه يعمل كاتبا وطبيبا فى مصر إلا من خلال الاستنباط والتحليل والذكاء .

---

(١) ص٦ د/ يوسف ادريس ، نيويورك ٨٠ ، .

وهو يبدو فى ظاهره رجلا مثاليا غارقا فى المثالية ؛ الحب عنده سبحات نورانية تشع فى القلوب من غير أن تتصل بالمادة أو الجسد ، والفضيلة عنده فوق كل اعتبار ؛ والمسألة كلها عنده مسألة أخلاق ومبادئ لا يحيد عنها مهما كانت الظروف ، هذا ما يظهره هو عن نفسه بلسانه أما حقيقته الداخلية كما تنبئ عنها أفعاله وأحاديثه النفسية فتختلف كل الاختلاف عن ذلك إذ ترتكز عيناه أول ما ترتكز على جسد المرأة ، ويغيب وعيه عند ذلك شاردا فى تأمل أجزاء جسمها ، ثم تظهر عليه بوادر تنبئ عن أن تمسكه بالمبادئ والفضيلة لم يكن سوى قناع يدارى به خجله وسوء ظنه وخوفه من مواجهة الحقائق الصريحة ، ولا يفتأ الكاتب يجعل كلمة غير مقصودة تخرج من فمه هنا أو هناك تنبئ عن مكونه الداخلى الذى يحافظ على سريته بكل ما يملك من قوة ، وذلك مثل كلمة « الخوف » التى كانت من أكثر الكلمات دورانا على لسانه ، وهو على وعى كامل بهذه الحالة مدرك لأسبابها الاجتماعية والتاريخية لكنه رغم ذلك عاجز عن التخلص منها يقول :

« أدبنا الزائد ومعاملتنا الدمثة اكتسبناهما من كثرة ما تحدثنا بصوت خافت جدا لا نسمعه حتى لا يسمعه ظالمنا » (١) ثم يسترسل فى حديث نفسى باطنى على شاكلة أسلوب تيار الوعى نابشا عن كوامن الأسباب الدفينة المتراكمة خلف الذكريات مشيرا خلالها الى العوامل النفسية والتاريخية والاجتماعية التى خلقت هذه السمة : « من بذور حشائشه تنمو هلعا ورعبا وخوفا من الأشجار العالية المنقبة الباسقة فتظل متخفية تحت الأرض ، واذا واتتها نوبة جرأة عاتية وتغلبت على خجلها وترددها تظل ترتعش من الحشرات والديدان وأبو قردان ، واذا كبرت حصدها الموت المبكر أو حفر قناة السويس أو حرب يساقون اليها بلا محاولة واحدة لشرح كنهها ، أو أحيانا بمجرد الجرى وراء الأتوبيس ، حشائش كانت أجياله وأجيالنا ، مجرد مرعى للثيران مزود للأدمنة والحمير وطعام للخرفان والديكة التركية المنفوخة .. وفى الرحلة من تحت الأرض الى فوقها الى متسع السماء الى الهيمنة على الغابة ركبته الأمراض والعلل وكادت الجذوع الضخمة تقتلعه

---

(١) ص ٢٢ المرجع السابق .

خفقا ، فاذا نجا منها نالته الأعشاب الطحلبية المتطفلة » (١) .

ولا يكتفى يوسف ادريس بالاشارة الى تلك السمة فى هذا الرجل بل يكشف عنها القناع ويفضحها فى آخر القصة عندما يجعل المرأة الأمريكية تواجهه مواجهة صريحة وتبدد كل قناع من أقنعته التى صنعها حول نفسه ، تقارن هذه المرأة صراحة بين مهنتها التى تمارسها عن قناعة وبصراحة ووضوح ومهنته هو التى تختبىء فى داخلها مهنة مخزية ، تخبره بأنه كاتب وقطعا يعمل فى مؤسسة أو يعيش فى مجتمع يعوله ويدفع أجره ومع ذلك فهو لا يقول له الحقيقة بل يكذب عليه يقول له أشياء ويخفى عنه أشياء أما هى فلا تكذب على أحد أو على نفسها ثم تختم حديثها بقولها : « ان كل الكتاب والمحامين والسياسيين من صنف المومسات لأنهم لا يقولون الحقيقة ويخونون بلادهم ويدمرونها ويقولون غير ما يعتقدون » (٢) .

واذا انتقلنا الى شخصية « مصطفى » فى قصة « فيينا ٦٠ » فاننا لا نجده يختلف اختلافا كبيرا عن

---

(١) ص ٣١ ، ٣٢ المرجع السابق .

(٢) ص ٥٦ ، ٥٧ المرجع السابق .

شخصية الرجل السابق فى « نيويورك ٨٠ » وبخاصة فى هذا الجانب الذى نتحدث عنه ، جـانب الظهور بمظهر يختلف عن الجوهر .

فمصطفى هذا موظف فى وزارة التجارة فى القاهرة وهو رجل جاد وقور صاحب سمعة طيبة ، يعمل بكل ما أوتى من قوة فى سبيل المحافظة عليها ، أنيق فى مظهره وفى كلامه مراعيا للأصول ، لكنه فى جوهره ذئب هوايته المفضلة هى النســاء رغم أنه متزوج وله طفلــة ، هواية سرية ـ كما يصفها الراوى ـ يزاولها فى تكتم شديد . وهو عندما حاول محاولات مستميتة ليسافر الى أوربا موفدا من قبل الوزارة فى مهمة رسمية كان فى الظاهر يعمل على انجاز هذه المهمة أو حتى للفرجة فى أســوأ التقــديرات لكن الحقيقة أنه لم يسـافر من أجل هذه أو تلك ولكنه يسافر من أجل شىء واحد فقط هو النساء .

أما شخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » فأمرها مختلف تماما ، ذلك لأن الكاتب يسجل خلالها تاريخ التحول الذى أصاب الشخصية المصرية من الصراحة الى التقية أو النفاق ومن وحدة الظهر والجوهر الى ازدواجيتها ويشرح كيفية هذا التحول وأسبابه ، فشوقى كان صريحا

واضحا ثم أصبح منافقا ثم استقرت هذه السمة الجديدة فيه ، وهذا يدل ضمنا على أن يوسف ادريس يرى أن هذه السمة التى أصابت الشخصية المصرية لم تكن سمة أصيلة عريقة فيها أو لازمة لها وانما هى تظهر وتختفى حسب الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة ، فكلما حل القهر بالساحة المصرية رفع الناس رايات التقية كى يظلوا أحياء ، ولهذا فان الفضل يعود اليها فى بقاء الشعب المصرى حيا حتى الآن .

كان شوقى هذا طالبا فى كلية الطب يتحلى بالذكاء والتفوق وحب الوطن والصراحة فى القول والفعل ، كان واثقا من نفسه محبا للجدل والحوار الفكرى متسامحا مع الناس سواء أكانوا من مؤيديه أم من معارضيه رغم ايمانه بما يقول « كان يتمتع بطاقة ارادة هائلة كأنه ولد وهو يعرف بالضبط ما يريد ومتأكد أنه واصل اليه لا محالة وكأنه يبدو وكأن ارادته تلك ترسب ايمانه فى قلبه طبقة فوقها طبقة وكل يوم تزيده عمقا وتشعبا بطريقة محال معها من أن يتزلزل ايمانه ذلك بايمان جديد » (١) .

---

(١) ص ١١ « العسكرى الأسود » .

هذه الشخصية نفسها يقدمها الكاتب بعد مرور فترة وجيزة من الزمن وقد لبست ثوبا جديدا وتحلت بصفات مباينة للصفات الأولى كل التباين ، أصبحت ابتسامة شوقى لا يعبر بها عن شيء بقدر ما يستعملها بوصفها قناعا داخليا يخفى بها وجهه الحقيقى عن الناس ، أصبح ظاهرة غير باطنه ، أصبح محبا للسلطة والانفراد بها ، ماتت فيه البطولة ، اختفى من عينيه بريق الايمان بالمبادىء تغير صوته ، أصبح لا يتكلم الا همسا ، تجمد فأصبح لا يسير الا فى اتجاه واحد ، أصبح انانيا منافقا انتهازيا وصوليا كذابا محتالا مداهنا ، يساوم المرضى فى المستشفى الحكومى المجانى مقابل قروش قليلة ، يسرق الأشياء الصغيرة ، قاطع عائلته بعد تخرجه وأبى أن يساعدهم بمليم واحد حصل على الدبلوم عن طريق الزواج وأصبح يعامل الناس بطريقة وحشية وكأنه كان يسر من تألم الآخرين ، أصبح شرها فى التدخين بعد أن كان نفورا من رائحته ، أضحى شديد الحذر والخوف من الناس بخيلا مشتت العقل والنفس .

والسبب الذى جعل شخصية شوقى تنقلب الى هذه

الحالة ثم يصيبها هذا الانقلاب العنيف هو السجن ، ضبط وهو متلبس بجريمة الفكر فأصبح مسجونا لا يفرج عنه لا يتقدم للمحاكمة ولا يواجه بتهمة ، وفى هذا السجن تعرض لعملية قتل أو ذبح للنفس ، حيث سلط عليه أعتى ألوان العذاب الجسدى والروحى ، ضرب وصفع وجلد وتمزق جلده وسلطت عليه الكلاب ، وتعرض للعسكرى الأسود فانتهكت كرامته وانسانيته الى درجة أنه أصبح فى حالة يتولى هو بنفسه ارهاب نفسه وقمعها واسكاتها واخضاعها للخزى والمهانة .

خرج شوقى من السجن وقد ماتت فيه البطولة بل ماتت نفسه وعاش بنفس أخرى قوامها الانتهازية والخوف والنفاق ، وليست هذه الحالة خاصة بفرد واحد انتابته بعد خروجه من السجن بل هى حالة جيل كامل قمعت نفسه وروحه فماتت فيه كل مقومات الانسان فى ظل نظام وصفه الكاتب بقوله : « فتح السجون على آخرها ، سلط الارهاب بكل أشكاله ، كمم الأفواه ، أخمد الأصوات ، أطلق العملاء ... البوليس السياسى والاشاعات والخوف وحرب الأعصاب ، وتشتت شمل الجيل ودخل السجن بعضه والبعض اختفى وهرب فى الأرياف والمدن البعيدة

وأحيانا داخل نفسه حفر حفرة عميقة فى صدره ودفن فيها أسراره ومعتقداته وردم عليها ، وأصبح همه الوحيد أن يردم عليها أكثر وأكثر ويدعى عكس ما يعتقد »(١).

خرج هذا الجيل كما خرج شوقى من السجن وعاش فى الحياة لا لأجل أن يحيا أو يتكاثر أو يتطور ، وانما دافعه للحياة أن يهرب ويفر من هؤلاء الناس الذين فرض عليه أن يعيش معهم ، وكانوا سببا فى فقدانه للأمن البشرى أو الانسانى ، لذلك أصبح كما يقول يوسف ادريس : « يبنى حياته لا عن طريق أعمال يضعها فوق بعضها ليكون هرما شخصيا ولكنه يبنيها الى أسفل ، يحفرها تحت الأرض كجذور متشعبة ملتوية ممتدة كلما أحس فى جحر منها بالخطر فر وانطلق يكون جحرا آخر » يتحدث مع الناس فى الظاهر ليخفى عنهم مايدور فى نفسه ويصنع المعروف لينافق الناس ، ويتزوج ليهرب من مسئولية عدم الزواج ويتظاهر بالعمل فى الحكومة ليفر من بوليس الحكومة ، ان كل فرد من أفراد هذا الجيل يشعر بأنه محاصر بجيش من البشر وهو يواجههم بمفرده ، غريب

---

(١) ص ١٢ المرجع السابق .

بين أهله وعلى أرض بلاده ووطنه ، اذا استغاث فلن يهرع اليه احد واذا هرع اليه احد فانما يفعل ذلك ليفتك به ، لذلك انطوى على نفسه وكتمها اسراره ورغباته ومخاوفه وحاول بكل طاقة ممكنة ان يضلل الناس عن الوصول الى هذا الباطن الدفين ولكى يفعل ذلك سار حسب منطقهم فى الظاهر ، ولكنه فى باطنه له شأن آخر . يقول يوسف ادريس عن شوقى الشخصية التى تمثل هذا الجيل « كائن غريب ، ليس له نفسية المجرم مثلا فهو لا يكره الناس او يحقد عليهم ولا يريد أن يؤذى احدا ، أو حتى كالمعتور المصاب بداء الكلب البشرى همه أن يعقر الآخرين أبدا همه فقط ان ينجو واذا اضطر لايذاء أحد فهو يفعلها بخبث شديد ويختار بعناية تامة ضحيته ، ولا يفعلها انتقاما أو ليخيف بها احدا ممن يحيطونه من المردة والجن ولا حتى يقوم بالايذاء دفاعا عن نفسه كما يفعل أى مجرم انه يؤذى فقط لكى يموه على من حوله من جان وكلاب ويثبت لهم أنه جنى هو الآخر ، ليتنكر فى زى الشياطين عسى أن ينجح فى اخفاء حقيقة نفسه عن الأنظار ، تلك الحقيقة التى لا يعرفها سواه ، آه لو عرفوها آه لو أدركوا رغبته العارمة فى البقاء حيا ، رغبة أكبر من رغباتهم

مجتمعين ، رغبة عارمة فى الحياة يؤرقها دائما ((خوف الهلال المجازين من الأحياء)) (١) •

وفى رواية ((العيب)) نجد التناقض بين ظاهر الشخصيات وباطنها يتخذ شكلا جماعيا ، فالمصلحة الحكومية التى يصورها الكاتب فى هذه الرواية لها وجهان : أحدهما ظاهرى يستخدم بمثابة الواجهة اللامعة حيث تنتصب المكاتب ويدخل الموظفون الكبار والصغار كل يوم ثم يجلسون على مكاتبهم ويقبضون رواتبهم ، يخدمون الجماهير ويساعدون الناس فى قضاء مصالحهم ، هذا الظاهر البراق الجميل لا يستخدم الا واجهة لعمل آخر يقوم به الموظفون جميعا كبيرهم وصغيرهم ، وهو عمل سرى خاص يسخر الموظفون له كل مرافق هذه المصلحة الحكومية ومثل هذا العمل الخاص السرى يعود الى جيوبهم مباشرة ، وهو ليس اتاوة تطلب من كل صاحب مصلحة وانما رشوة تؤخذ من أشخاص ينتهزون فرص هذا الفساد من أجل الاحتكار ، ومن ثم الثراء السريع •

وقد اعتاد كل عامل فى هذه المصلحة الحكومية على

---

(١) ص ٣٢ المرجع السابق •

هذا الاطار المزدوج بحيث أصبح هو القاعدة ، وأى شخص جديد لم يألف هذا النظام يعد شاذا بل خارجا على نظام الجماعة وساذجا وأبله لا يعرف فى الحياة شيئا فالموظفات الجدد وبخاصة سناء كن شاذات لأنهن يتعاملن مع الظاهر كما يتعاملن مع الباطن ، وبعد فترة من الزمن تعرضن للظروف ذاتها التى جعلت هؤلاء الموظفين يسلكون هذا المسلك من قبل ، وتحت وطأة هذه الظروف القاسية والمتمثلة فى الفقر وفى النظام الاجتماعى والاقتصادى المختل رضخت الفتيات لحكم الزمن وانسقن واحدة بعد الأخرى الى طريق الفساد بكل أشكاله وطبقاته ، وانتظمن فى سلك الجماعة حيث يظهرون جميعا أمام الناس بوجه ويعيشون حياتهم الخاصة بوجه آخر •

على أن هناك ازدواجية أخرى فى هذه المؤسسة الحكومية تتمثل فى الهيكل الادارى وممارسة السلطة ، فالظاهر أمام الناس والمكتوب فى اللوائح والأوراق الرسمية ان الهيكل الوظيفى يتخذ شكلا هرميا يمثل المدير رأس القائمة فوكلاء المدير فرؤساء الأقسام ثم الموظفون والعمال ، وهو هيكل معقد لا يسمح لأحد بتجاوزه أو

الظاهر، وكل من أراد أن يقضي حاجة من الحوائج الخاصة بالعمل عليه أن يلتزم بهذا الشكل بكل ما يتخلله من لوائح وقوانين وبنود وتفسيرات وتوقيعات وأختام وملفات وصادر ووارد وغير ذلك ، أما الباطن الدفين لهذه المؤسسة فيتكشف عن شيء آخر تماما ، شيء أيسر من هذا بكثير ، إذ أن هناك أشخاصا من الموظفين الصغار أو العمال لهم نفوذ قوي وبيدهم النقل والانتداب والتعيين والخصم وقضاء المصالح ، هؤلاء الأشخاص يمثلون في الباطن قمة الهرم أما في الظاهر فربما يكونون في أسفل القاعدة ، يقول يوسف ادريس موضحا هذه الازدواجية : « وكان أسفل البناء الضخم الذي أنفق الرجال عشرات السنين في اقامته سراديب خفية حفروها وجعلوا لها أبوابا محصنة سرية لا يمكن أن يفطن لها غريب ولا تفتح الا على كلمات سر معينة تقال ؛ عشرات السنين من العمل الدائب لبناء الهيكل من الخارج ، والدنيا الخفية من الداخل ، والعمليتان ماضيتان معا وكل ارتفاع في البنيان تقابله وعورة في الممرات وفي السراديب السرية والسرية جدا السرية جدا جدا ... كان لابد – طال الوقت أم قصر – أن تدرك سناء أن ثمة عملية أخرى يقوم بها المكتب الذي تعمل فيه ، استخراج التراخيص ؟ ذلك هو العمل الرسمي المكتب ؛ أهون العملين وأقلهما شأنا واهتماما وأبطؤهما سرعة انجاز بل هو في الواقع لم يكن أكثر من مجرد لافتة رسمية معلقة لتدل الزبائن على المكان الذي باستطاعتهم أن يتوجهوا اليه لانهاء العمل الثاني ، العمل الحقيقي الدائب ، بيع التراخيص بيعها بأثمان لم تحددها المصلحة ولا الوزارة وانما حددتها تقاليد ورثها الموظفون جيلا عن جيل » (١)٠

ويقول : « المدير ونوابه ومديرو الادارات والمفتشون الى آخر قائمة الوظائف والألقاب هؤلاء مع ما بينهم من صراع وتنازع اختصاصات يكونون الهيكل الخارجي للمصلحة ؛ أما الادارة الفعلية ، أما لماذا ينقل هذا ولماذا يرضى عن ذاك ، أما التيار الحقيقي الجاري في قلب المصلحة يحرك الأمور ويوجهها فقد كان يقوم على أناس قد نجد بينهم سكرتير المدير مثلا .. الخ » (٢) ٠

هذا الشكل الجماعي من النفاق ذو صلة قوية بالسجايا الأخلاقية للأشخاص الذين ينتمون اليه ، فليس

---

(١) ص ٣٥ ، ٣٦ يوسف ادريس ، العيب ، ٠

(٢) ص ٢٥ المرجع السابق ٠

هناك شخصية واحـدة يبرزها الكاتب في هـذا القطاع الحكومي تطابق ظاهرها وباطنها تمام التطابق، فكل واحد منهم يبدو أمام الناس خيرا متدينا صادقا حكيما صريحا بينما هو في حقيقته لص كذاب فاسد . فمحمد أفندي مثلا رجل من أولياء الله الصالحين ، حج مرتين وطول النهار لا تفارق السبحة يده يعظ الناس ويأمرهم بالمعروف ويظهر أمامهم بمظهر الكريم الشريف ومع كل ذلك فانه يتقاضى عن كل استمارة جنيه ، على سبيل الرشوة وهو يسميها أكل عيش ، وموظف آخر ضرب ابنه ضربا شديدا لأنه تأخر مرة عن المنزل الى ما بعد العاشرة مساء ، فهذا عنده عيب لا يغتفر ، ولكنه في الخفاء يعمل قوادا يجلب النساء للموظفين الكبار . وصفوت أفندي الباشـكاتب يغضب من ولده الصغير غضبا شديدا لأنه أخذ اصبعا من الطباشير الملون من حجرة الرسم في المدرسة دون اذن من المعلم ، فهو يعد ذلك منافيا للأخلاق ، ويكلف نفسه في اليوم التالي ويذهب الى المدرسة لاعادة هذا الصابع بينما هو نفسه يقود عملية سرية من موظفيه للرشـوة والاستغلال .

ومن العجيب أن هذه الشخصيات قد ألفت هذا

النفاق وتكيفت شخصياتها على قبوله ، فكل شخصية تعيش موقفا متناقضا بين ظاهرها الشريف وباطنها العفن ومع ذلك تبرر هذا الموقف تبريرا يتلاءم مع طبيعتها حتى يمكنها التمسك بالحياة ، وحتى تبدو الأشياء المتناقضة متآلفة ، فالباشكاتب يقف وسط المكتب الحكومي ليجادل سيد محاولا اقناعها بقبول هذا العفن والانخراط في زمرة الجماعة ذات الوجهين ولا يستنكف من التدليل بالحكم والأقوال المأثورة على ما يقول بل يحاول التأثير فيهـا عن طريق ذكر أشياء تجعلها تثق في كلامه مثل ايمانه بالله وخوفه منه ومن عذابه وأن الدنيا شيء والآخرة شيء آخر « يا بنتي الأخلاق الكويسة حاجه وأكل العيش حاجة ثانية .. دول أغنيه وأنا ما بخلش أطلب منهم هم اللي بيدفعوا من نفسـهم .. الحكومة خسرانه ايه ! هو أنا باختلس من أموالها ؟ » (١) . ورئيس احدى الادارات يلعب البوكر وقبل أن يفتح الورق لابد أن يقرأ الفاتحة تدينا منه . وسيدة نفسها كانت من أكثر شخصيات الرواية نقاء وصدقا لكنها ما كانت تقع في ورطة الفقر والحاجة

---

(١) ص ٥٣ « العيب » .

والضغوط الاجتماعية القاسية حتى تنهار ارادتها وتقدم لنفسها تبريرا مقنعا لها ؛ فهى قد أقنعت نفسا بأن عدم قبولها للرشوة وتمسكها بمبادئها لون من ألوان الأنانية وأن قبولها لها تضحية وايثار ، فقد توهمت أن احتفاظها بنظافتها وحسن سيرتها فى الوقت الذى يموت فيه أخوها وينقطع عن التعليم نوع من حب النفس وبدا فى نظرها أن محمد أفندى والباشكاتب أكثر شرفا منها وأكثر منها خيرا لأهلهم،لذلك قبلت الرشوة وأصبحت عضوا فى تنظيم ممن ضاعت قيمهم وتحللت أخلاقهم فأصبح الواحد منهم يحيا بشخصيتين احداهما للظاهر والثانية للباطن « بحيث يحيا الرجل سادتنا بأكثر من مقياس وأكثر من شرف وأكثر من حلال أو حرام ويستدعى اذا اضطرته الحاجة المقياس الذى يناسبها » (١) .

ولا يفوت الكاتب أثناء الرواية أن يلمح الى أن هذه السمة الضارة التى علقت بالشخصية المصرية ليست متأصلة فيها ولا ضاربة بجذورها فى أرضها ؛ بل يمكن اصلاحها اذا صدقت النوايا ، فهى هنا ليست الا حالة

---

(١) ص ١٠٢ المرجع السابق .

من التعفن أصابت الشخصية المصرية نتيجة للفقر وخلل البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ؛ فمحمد أفندى وهو من أكثر شخصيات الرواية فسادا وتعفنا يكاد يتأثر بكلمات سناء ومحاولاتها النبيلة للتمسك بمبادئها وأخلاقها ففى الوقت الذى كانت سناء فيه تتهاوى فى التيار الفاسد كان محمد أفندى يفكر فى الاقلاع عن هذا التيار ، مما يبين أن معدن هذه الشخصيات طيب لكن الظروف هى التى وسمتها بهذه السمات الخبيثة .

أما فى رواية الحرام فالقرية التى يصورها الكاتب لها ظاهر زائف ولها باطن مختلف تماما عن هذا الظاهر ؛ هى فى الظاهر قرية طاهرة يقطر منها الشرف والنقاء ؛ تبحث كلها عن امرأة ارتكبت جريمة الزنا ، ولم يكن بحثهم هذا فى ظاهره الا حفاظا على الفضيلة وملاحقة الرذيلة من أجل نقاء ديارهم وأهليهم من الدنس الذى يمكن أن تلطخهم به هذه المرأة الآثمة ، لكن القرية فى حقيقتها يمزقها الفساد والزنا ؛ ولم يكن بحث أى من أهل القرية عن الجانية الا من أجل أن يحتفظ بما يبدو أمام الناس من أمره وأمر أسرته كما هو ؛ لا تشوبه شائبة ؛ وأن يظل المستور مستورا ، فلم يكن هم رجال القرية أثناء البحث

من الجانية منصبا على معرفة الجانية الحقيقية بقدر ما كان همهم الصاق الجريمة بأية امرأة بعيدة عنهم حتى يستريحوا من هذا العبء الذى يهددهم بالفضيحة قبل أن يهددهم بالجريمة ــ ولعل الحوار يدور بين أحمد سلطان ــ الشاب الأعزب الذى يسكن بمفرده فى القرية ــ وصفوت ابن المأمور يكشف النقاب عن الوجه الآخر للقرية ، حيث يتطرق الحديث الى النساء والفتيات ذلك الوجه الذى يقول عنه يوسف ادريس : « الوجه المستتر دائما الذى لا يظهر أبدا ولا يطلع عليه أحد ، الوجه المعقد المتشابك الحافل بكل ما هو أغرب من الخيال ، علاقات بين أبناء ونساء آبائهم فاضلات وفاسقين وفاسقات وفضائح وحجاج وثملية .. الخ » (١) .

هذا الباطن الخفى الذى تجرى أحداثه فى سراديب دفينة لا يعلمها أحد الا الله يحرص الفلاحون حرصا شديدا على اخفائه والاحتفاظ به سرا من أسرار القرية ، بل انهم يشعرون حياتهم أحيانا من أجل سريته وعدم طغيانه على السطح ، بحيث يظل وجه القرية نقيا فى

---

(١) ص ٦٢ الحرام .

الظاهر رغم تعفنه فى الباطن ، ولم تقتل عزيزة وليدها ثم نفسها الا من أجل الخوف من الفضيحة وانكشاف المستور وأكثر شىء يخافه المصرى فى الرواية وفى غيرها من كتابات يوسف ادريس أن تظهر حياته الباطنة الى مستوى الظاهر أو ينكشف أمره وهو دائما يدعو الله أن ينعم عليه بالستر .

ومن أجل ذلك كان سلوك الواحد منهم وهو أمام الناس يختلف بل يتناقض مع سلوكه حينما يتيقن أن أحدا لن يراه أو يكشف أمره .

وفى رواية « البيضاء » نجد بطل الرواية ــ ويدعى يحيى ــ ذا وجهين مثل بقية الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس ، أحدهما ظاهر للعيان والآخر خفى ، فيحيى هذا يفكر بطريقة ويعيش بطريقة أخرى ، يلوم العمال على الاهمال وأخذهم الاجازات من غير داع وهو نفسه كثير الاجازات والاهمال فى العمل ، يعمل فى الظاهر طبيبا وفى الباطن لا يصلح لمهنة الطب بل هو شاعر رومانسى حالم ، يعيب المظاهر الكاذبة فى مسلك صاحب العمارة التى يسكن فيها وهو نفسه عندما يفتح عيادة

يضيفه الى اسمه عددا من الألقاب التى يعلم هو أنهـا لا أساس لها ؛ ويحيى مثل غيره من الشخصيات المصرية الجوفاء يخشى كل الخشية من أن ينكشف وجهه الباطن فيصبح ظاهرا يقول هو عن نفسه « أضع هدفا لنفسى واحيطه بضباب كثير فالخجل جزء من طبيعتنا ونحن لا نستطيع أن نواجه حتى أنفسنا بأهدافنا الحقيقية »(١).

وفى قصة « الندامة » يظهر الكاتب القاهرة بوجهين وجه خارجى نظيف حضارى غنى ووجه آخر مستتر مملوء بالقذر والفساد ، يقول عن امرأة البواب الساذجة التى تكتشف القاهرة لأول مرة : « أصبحت تدرك أن تحت مصر الوجيهة الغنية المؤدبة الوقور هنـاك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازى والأشياء التى لا يعرفها الا البواب أو من هو أوهى فى هـذه الأمور وأمر ، زوجـة البواب »(٢) .

وفى « جمهورية فرحات » يتخذ التناقض بين مظهر البوليس وجوهرهم شكل المفارقة ؛ ففرحـات والمخبرون

---

(١) ص ٢٩ « البيضاء » .

(٢) ص ٢٥ « الندامة » .

والعساكر يحتم عليهم وضعهم البوليسى أن يظهروا بمظاهر الجد والحزم والضبط والربط بينمـا هم فى حقيقتهم مقهورون مطحونون ناقمون على الحياة الاجتمـاعية ؛ يتبادلون الحياة التعسة بالضحك والسـخرية ، فقسـم البوليس فى غيب المأمور يتحول الى ساحة من الفوضى والضحك ، الجنود يمسك بعضهم ببعض فى حجرة مجاورة ليظهروا بنظرون زميل لهم ضخم الجثة وفرحات يراقب الموقف ويشجع ؛ والكل فى ضحك وفرفشة ؛ وفجأة يدخل المأمور فاذا بوجه فرحـات يتحول الى الجد والصرامة ويأخذ فى ابداء وجهه الرسمى والجنود يحل بينهم النظام قشرة رقيقة يضعونها فوق وجوههم فيتحولون من النقيض الى النقيض ولما كان رواد القسم لا ينظرون الى باطن فرحات وجنوده وانما ينظرون الى وجهه الظاهر الزائف فحسب فانهم يتعاملون معه على هذا الأساس الظاهرى ، فيواجهونه بوجه زائف أيضا ؛ ولا يرد الزيف الا بالزيف هو يكذب عليهم وهم يكذبون عليه ، مما يجعل الجميع يدورون فى حلقة مفرغة من عدم الثقة المتبادلة ، فرحات وأمثاله لا يصدقون مايقوله الناس ويعدونه مجرد أكاذيب وتهويلات ، لذلك فانه يعد هذه الشكوى التى يتقدم بها

الناس مجرد مهزلة متعبة ؛ لا فائدة منها لأحد ، ولا ثمرة فيها إلا تصديع رأس فرحات ، أما هم فلا يثقون فى فرحات ولا فى عدالة البوليس ؛ لذلك يهولون ويكذبون ، يدعى الواحد منهم أضعاف ماله من حقوق حتى إذا أضاع فرحات كثيرا من هذه الحقوق بسبب إهماله وتسيبه يبقى جزء ولو قليل من هذه الحقوق وهو سوف يكون مقاربا لحقهم الأصلى ؛ المرأة تقف أمام الصول فرحات فتدعى أن جارتها سرقت منها حلقا وأسورة وورقة بوسطة ولا تكون هذه الجارة قد سرقت بالفعل إلا ورقة البوسطة ، فإذا أضاع فرحات الحلق واختلس أعوانه الأسورة فسوف يبقى لها ورقة البوسطة وهذا هو حقها الأصلى .

ولم يكن فرحات أو جمهور المشتكين مستهينا بهذا التعامل الظاهرى الكاذب لكنهم جميعا يشعرون أنهم مضطرون إليه ولا يملكون تغييره أو التخلص منه .

وإذا انتقلنا إلى مسرحية « البهلوان » فإننا نجد سمة التقية أو النفاق تتأصل وتضرب جذورها فى باطن الشخصيات . بطل المسرحية رئيس لتحرير إحدى الصحف ويعمل فى الوقت نفسه بهلوانا فى السيرك المصرى العالمى يكتب للناس ما تمليه عليه مصلحته الشخصية أو ما يحس

أنه مطلوب منه ؛ فإذا وجد أن أصحاب النفوذ يتجهون ناحية الشرق سب الغرب ولعن أفكاره ومبادئه ربما يكون الاتجاه يتغير نتيجة لتغير بعض القيادات حتى يشعر من ساعته أنه يجد ويلعن الشرق ويظهر مخازيه ، رجل ليس مع أحد ولا مع الحقيقة ، هو مع كل رئيس جديد للصحيفة ، رجل لا مبدأ له ولا أخلاق ولا دين ولا ضمير مستعد فى كل حين أن يفعل أى شىء ؛ فى سبيل الحفاظ على منصبه ومصالحه ، هو عبد لكل سلطة جديدة خادم لكل صاحب نفوذ ، ذكى سريع الحركة موهوب فى التمثيل والتلون والمداهنة ، يعد لكل موقف عدته ، دائما مع الرئيس الحالى فإذا مات أو عزل أخرج فضائحه وشهر به راميه بالخيانة العظمى لصالح السلطة الجديدة .

هذا الرجل يفعل كل ذلك بوجهه الظاهر فقط أما هو فى حقيقة نفسه فلا يحب هذا ولا ذاك هو يحب نفسه فقط ؛ لكنه لا يستطيع أن يبدى ذلك لأحد ؛ لأنه لا يحب الموت أو الفقر أو السجن ، ولم يكن هو وحده الذى يقوم بدور البهلوان بل إن رؤساءه يعملون بهلوانات لرؤساء أكبر ورؤساؤهم يعملون أيضا بهلوانات لقوة أكبر ، وهكذا يتحول الناس جميعا إلى بهلوانات كبيرهم

وضعيرهم ؛ يبدون أمام الناس بوجه ويخبئون فى بواطنهم وجه آخر لا يستطيعون اظهاره .

ولم تكن هذه الازدواجية التى تفشت بين الناس نابعة من أمراض مزمنة أو من سجايا متأصلة فى الشخصية المصرية ، وانما كانت وليدة ظروف قاسية ألجأتهم الى هذا المسلك كى يحتفظوا بأرواحهم وأولادهم أحياء ، أسلوب من الأساليب التى يستخدمها الانسان من أجل البقاء ؛ يقول يوسف ادريس موضحا هذه السمة : « يخيل الى — والله أعلم — أنه سبحانه حبانى بقدر أكبر قليلا من الحساسية الشعبية أو بالضبط ادراك كنه وطبيعة وحقيقة ما يريده شعبنا المصرى والرأى المصرى ؛ فالمزاج المصرى ليس هو ما تسمعه من الناس فى العلن مثلا أو فى جلسات المقاهى أو حتى فى القعدات الخاصة ، الرأى المصرى الحقيقى شئ غريط جدا من الصعب تماما الوصول اليه ، من المستحيل تقريبا الامساك به ؛ شئ دفين دفين ؛ وكأنه من أسرار الحياة أو الخلود بل لعله فعلا كذلك وربما هو الذى أبقى شعبنا حيا ومتماسكا لسبعة آلاف عام أو يزيد قدرته الخارقة على اخفاء ما يريد حتى يحقق ما يريد .

فأحيانا يقتل التحقيق أو يضيعه مجرد اعلان النية

إمكان الوصول اليها ، نجدهم يصفقون تصفيقا راعدا المطربة أو الراقصة أو اللاعب أو الكاتب ، فاذا انتحيت اليهم جنبا وسألته عن رأيه الحقيقى لأبدى وفى الحال رأيا مخالفا تماما ؛ شئ غريب ، نحن نستطيع أن نفهم أن ينافق البعض شخصا أو يتحمسون له مجاملة ، أما هذا ؟ فماذا أسميه ؟ نفاق النفس مثلا ؟ أو الوصول بالموقف الساخر من الحياة الى الحد الذى يجعل لك تجاه الشئ الواحد موقفين ، أحدهما هو الحقيقى الدفين والآخر هو المزور الذى تبديه أمام الناس ولكن المضحك أنك تبديه أمام نفسك أيضا » (١) .

ثانيا : القلق

وهو السمة الثانية من سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس وأقصد به حالة من عدم التوافق النفسى والاجتماعى أصيبت بها الشخصيات المصرية ، وصاحبها شعور بالخوف وسوء الظن والترقب والحرص وعدم الثقة فى الآخرين أو التكيف معهم ؛ والهروب من المسئولية والانعزال واللامبالاة ؛ وهذه السمة نشأت نتيجة

---

(١) ص٨٥ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع »

لاستمرار أشكال الاحباط والحرمان والتناقض فى البيئة المحيطة ، وشدة الكبت والعقاب ، وعجز الشخصيات عن مواجهة الظروف الاجتماعية أو المشاركة فى صنعها أو ابداء الرأى فيها ، أو نتيجة لتصدع الشخصية بوجه عام . وهذه السمة واضحة كل الوضوح فى أكثر الشخصيات المصرية التى صورها يوسف ادريس فى أدبه .

فشخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » خير مثال على بروز هذه السمة ليس بسبب ما اكتسبته هذه الشخصية من صفات تدل على القلق الشديد فحسب وانما فى كونها نموذجا لنتائج التعسف والقهر الفكرى وجعلها مفرغة تورث الرعب فى نفوس الآخرين ، أى فى اختيارها لتكون عبرة لكل من تسول له نفسه أن يمارس الفكر أو الوطنية أو السياسة ، مما أدى الى أن أصبحت هذه الشخصية مصدرا للقلق وأداة له ، وليس أدل على ذلك من أن راوى القصة — وكان واحدا من زملاء شوقى فى كلية الطب بل كان من المشاركين معه فى المظاهرات ومن المتحمسين لقضايا حرية الوطن — خاف من مجرد النظر الى شوقى أو التحدث معه عندما جىء به مكبلا بالحديد الى لجنة الامتحان ، وهذا الخوف الشديد أو الرعب جعل

الشخصيات لا تتمكن من اشباع حاجاتها الحيوية والابداء الرأى بل مللاكل والنوم والأحلام والأمل والحياة ، سد هذا الخوف كل منافذ الحياة أمام الشخصيات فأصبحت قلقة مضطربة ، أصبح كل فرد يعيش فى خوف حتى بعدما يزول مصدر الخوف ، يحس بأنه مطارد حتى اذا لم يكن هناك من يطارده ، غريق حتى اذا لم يكن دوله قطرة ماء ، محروم من كل شىء ، غريب عن كل شىء ولو فى عقر داره لا يثق فى أحد ولا يجرؤ على فعل شىء أو تحمل مسؤولية شىء ، أو تغيير شىء .

وشخصية العسكرى الأسود ذاته أصبحت فى غاية القلق والاضطراب لأن شخصيته هو الآخر قد قتلت ، أنكره الناس وأنكر هو نفسه ، يتكلم فنجد أن الصوت الذى يخرج من فمه ليس الا هرهرة كلب ، كل الآمال التى بناها انهارت فى لحظة ، لم يعد يستطيع أن يمارس رغباته الحيوانية التى نماها فيه أصحاب المطامع الدنيئة ، فهو لم يكن الا شابا من هذا الجيل التعس الذى ينتمى اليه شوقى والراوى ، حكمت عليه ظروف تنشئته أن يكون فلاحا مفتول العضلات قوى الجسم مزهوا بنفسه جاهلا مزودا بما يزود به أى شاب مثله من طموح وتطلع الى

حياة القتل وحب لعلو المكانة ــ حسب مفهومه عن المكانة والجاه ــ التحق بالبوليس ، لكنه كان غير موفق فى عمله بسبب مقومات شخصيته التى لا تتلاءم مع النظام والامتثال للسلطة ، لقد كان مثل شوقى وسائر جيله ثائرا على القيود والأنظمة ولكن بطريقته الخاصة ، مما أدى الى تعرضه الى وابل من الجزاءات التى تتراوح بين الخصم والتكدير والتنقلات ثم تناولته الأيدى الآثمة كما تناولت شوقى ، واذا كانت هذه الأيدى قد أفسدت حياة شوقى عن طريق العقاب فانه أفسدت عباس محمود الزنفلى « العسكرى الأسود » عن طريق الثواب ، صدر قرار بنقله الى حرس الوزراء وانهالت عليه بعد ذلك الترقيات والعلاوات وشهادات التقدير من وزير الداخلية بل حصل على نوط الواجب من الدرجة الثانية تقديرا للجهد المشكور الذى بذله فى آداء واجبه والتفانى فى خدمة مصالح الدولة العليا ، ولم يكن هذا الواجب الذى أداه لصالح الدولة العليا سوى تعذيب السياسيين والمفكرين الذين يقعون تحت وطأة البوليس السياسى ثم الاعتداء عليهم « فمن بين جميع الذين كان يعهد اليهم بضرب السياسيين كان هو أكثرهم توحشا وتفانيا لا فى

تنفيذ الأوامر فقط وانما فى اختراع وسائل أقسى وأنجع التنفيذ وكانوا يقولون انه حين يضرب يفقد وعيه وصوابه ويصبح كالسكران أو المجنون الى درجة لم يكونوا يجرؤون على تركه وحده مع الضحايا » (١) ٠

من أجل ذلك كانت مكافأته أكبر ، فكان لا يجلس الا فى مكتب رئيس البوليس السياسى ويركب عربة رئيس الوزراء ، وكان فى بيت رئيس الوزراء كأحد أهله ، يجود عليه الباشا بالمنح السخية ، وعلى المستوى الشعبى حظى عباس الزنفلى بمكافأة أكبر اذ تحول بيته الى ساحة يلتقى فيها الناس لطلب الوساطات نظير مكوس خاصة حتى عمدة بلدهم جاء راكعا يقبل يده من أجل أن يتوسط فى اطلاق سراح شقيقه الطالب المعتقل فى السجن السياسى ٠

وفجأة فقد هذا العسكرى كل سلطانه لأن أسياده فقدوا سلطانهم وتحولت السلطة لأسياد آخرين ، واستغنى الأسياد الجدد عن خدماته فتحول انسانا آخر بل لم يعد انسانا على الاطلاق ، أصبح ضيق الصدر لا يلقى السلام الى أحد ولا يجلس مع أحد ، يثور لأتفه الأسباب ، أصبح

---

(١) ص ٤١ العسكرى الاسود ٠

يخالس الناس ويكرههم بل نصبهم العداء ، أصبح لا يرى شعورا آخر حتى زوجته أدمن المخدرات والأفيون أصبح ينهش لحمه بفمه ويلوكه بين فكيه والدم يقطر من شدقيه ويعوى كما تعوى الكلاب .

وهنا خرج شوقى وأضرابه من السجن السياسى بشخصية أخرى قلقة وغير سوية ومنافقة ؛ فان العسكرى الأسود أيضا خرج من هذا السجن عينه بشخصية أكثر قلقا واضطرابا رغم أن الأول قد استخدم فريسة أى مسجونا معتدى عليه معذبا منتهك الحرمة ، واستخدم الثانى حيوانا مفترسا ، والحقيقة أن كلاهما معتدى عليه فى انسانيته والنتيجة واحدة وهى أنهما خرجا الى الحياة هما ومن على شاكلتهما من أبناء هذا الجيل وأجبروا جميعا على أن يعيشوا فى مجتمع واحد ! ! فتحول هذا المجتمع الى جحيم لا يطيقه أحد .

واذا انتقلنا الى رواية « البيضاء » فاننا نجد مجموعة من الشخصيات المصرية القلقة ؛ فالقصة تصور قطاعا من الناس يعمل فى الخفاء تحت الأرض فى جماعة سرية تتولى اصدار مجلة مناوئة للحكومة ، وأعضاء هذه الجماعة يترقبون القبض عليهم كل يوم ، بل ان رئيس تحرير المجلة

وهؤلاء الجماعة مسجون بالفعل ولم يخرج من السجن الا بعد أن كف بصره ، وتنتهى الرواية بالقبض على عدد كبير من محررى المجلة ومنهم الراوى نفسه وهو أبرز شخصية فى الرواية .

هذا الراوى يسمى « يحيى » وهو شاب رومانسى مثلى قلق ، لكن قلقه لا ينشأ من ترقب الوقوع فى زنزانات السجن فقط مثل بقية رفاقه ، وانما كان ناشئا من حالة الاغتراب التى تلازمه فى حياته ، هذه الحالة دفعته الى الفشل فى اقامة علاقات ناجحة مع جنس النساء ومع جنس الرجال ومع نفسه أيضا ؛ بل دفعته الى الفشل فى تقدير الواقع وحساب الزمن أو الاحساس به كما أدت به الى الاختناق فى العمل والى الضيق بالحياة وبالأحياء ، ودفعته الى سوء الظن بالناس والخوف منهم والخجل والنفاق والكذب والعدوانية وسرعة الملل والهروب من الواقع الى أحلام اليقظة واللامبالاة والشك ؛ كان يحيى بسبب هذه السمة متناقض الأحاسيس والعواطف عاجزا عن تقدير الأمور أو الاندماج فى المجتمع ، يقول عن نفسه مصورا حالة الاضطراب والقلق التى أصابته اثر علاقته بتلك الفتاة الأوربية المسماة بسانتى : « أكاد أتمنى ألا تأتى لأستشفى

وأتعذب وأشمت فى الجزء الآخر من نفسى ؛ ذلك الجزء المتفائل الذى كان يؤكد لى باستمرار أنها لابد قادمة ويسخر من مخاوفى وشكوكى ... وأنا فرح لأنى سأشقى وأحزن ، وحزين لأنى قد أفرح ، ساخط على نفسى أشد السخط » (1) هذه الفتاة كانت متزوجة وهى لا تحبه بل تصارحه بعدم حبها له ، ولكنه كان مصرا على حبها لأنه يحمل بين جنبيه طبيعة غريبة تتمثل فى أنه لا يحب من النساء الا من تعرض عنه ، دائما يتعلق بالمستحيل ، يجرى وراء نساء أقوى منه يقهرنه ويشعرنه بضعفه أما اللائى يحببنه ويتوددن اليه فانه يزهد فيهن بل يحتقرهن ولايجد فى نفسه ميلا اليهن ، كما فعل مع « لورا » ؛ كان يعيش بقانون والناس يعيشون حسب قانون آخر ؛ لذلك كان يعيش حياته كلها فى تطلع يائس وآمال خائرة وألم وحسرة ولا يفتأ بين الحين والآخر يكرر هذه العبارة « أتمنى أن أموت » وكان كثير الترداد لكلمتى « الخوف و الخجل » فى كلامه ففى ص ٢٨١ فقرة من خمسة أسطر تردد فيها ذكر كلمة الخوف على لسانه ثمانى مرات .

---

(1) ص ٦٠ ، ٦١ « البيضاء » .

وهو رغم ايمانه بالأفكار الثورية وحبه للوطن ورغبته فى الدفاع عنه والتضحية فى سبيله الا أنه خائف من نفسه ومن الناس ، زاهد فى هذه الحياة الثورية السرية التى يعيشها ، وقد عزم فعلا على تركها الا انه وجد نفسه لا يتوافق مع احد فى الخارج ، فلم تكن له صداقات خارج جدران المجلة ، ولم يكن يجرؤ على الارتقاء بين صخب الجماهير لأنه خجول محب للعزلة لا يحتمل عيون الناس وهى ترقبه ؛ كما أن المجتمع المحيط لا يمكن أن يتقبله ويلبى رغباته ، فقد اعتاد الناس على شكل خاص من الحياة واعتاد هو على شكل آخر ، وكان نجاح أى من الشكلين متوقف على تدمير الشكل الآخر ، والأطباء من أمثاله كانوا يتوافقون مع هذا المجتمع بواحدة من اثنتين الأولى : أن يدمنوا المخدرات مثلما فعل الدكتور عفوة أو يتاجروا بالمهنة وينتقموا من الناس مثلما كان يفعل أطباء ورش السكك الحديدية السابقون .

شخص غير متوافق مع نفسه ولا مع المجتمع الخارجى ؛ يشعر فى داخله بتناقض عجيب بين تيار جارف نحو الحب وخوف طاغ ممن يحب ؛ وشك غريب فى قدراته ، وزهد فى كل ما يملك ، وسوء نية دفعه الى

الشك في رجل أحبه وأخلص له وهو « البارودي » حيث تسرب الشك الى نفسه في كونه أعمى ، وظن أن عماه هذا لم يكن الا خدعة يداري بها عمالته للبوليس السياسي ، كان « يحيى » كما يقول هو يشعر بأنه غريب وهو في بيته في القرية بين أبيه وأمه وأخويه لأنهم يعتقدون أنه لم يعد واحدا منهم ، ويشعر بأنه غريب وهو في المدينة لأن أهل المدينة يعاملونه بوصفه فلاحا نزح الى المدينة ، ولم يكن شديد الايمان فيستريح ولا كافر فيستريح أيضا وانما هو كما يقول عن نفســه : « ولو لم أكن أؤمن ببعض المبادئ والأخلاق لهان الأمر ولاقتحمت سانتي بنفس الجرأة التي يقتحم بها الرجل العادي امرأة عادية ، ولو كنت كامل الايمان كامل الأخلاق لضربت صفحا عن هذه العلاقة من أولها ولاستطعت الانتصار على ضعفي وما جاءت المرأة أو المشكلة كنت أسمح لنفسي الآن بالمضي في الطريق مع سانتي وأنا لست راضيا عن نفسي ذلك الرضاء الذي يجعلني أنطلق معها كل الانطلاق ولست ساخطا على نفسي ذلك السخط الكفيل بأن أقطع معه علاقتي بها » (1) ثم يبين السر في هذا الداء الذي أصابه فيعزوه الى سببين :

أولهما : سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية في المجتمع الذي يعيش فيه .

وثانيهما : تربيته الخاصة وبخاصة المعاملة التي كان يلقاها من أمه .

يقول : « عاملتني وربتني بمثل الخشونة والغلظة والجفاف وكنت طفلا ساذجا حساسا سرحان ، ووصلت معاملتها لي الى حد أنها أربكتني وجعلتني أخاف أخطائي الى الدرجة التي أتردى دائما فيها ، وبالعصا والأقلام والشلاليت كانت تواجه أخطائي وبالرعب كنت أواجهها ، كل الذي حدث أنني نشأت أخاف منها ونشأت تخرفني وبيننا كل ما بين الخائف والمخوف من توتر وحرج وحساب عسير ، وانتقل الوضع نفسه الى علاقاتي بكل من عرفت غيرها من النساء ، أكره الضعيفة وأشمت في القوية حين تضعف وبيني وبين الضعيفة والقوية والجنس كله صراع لا أعرف متى ينتهي ، ولماذا أنا منخرط فيه ؟ ولماذا أنا دائر مشتت بين رغبتي الشديدة فيهن وخوفي الدائم

---

(1) ص ١٥٨ « البيضاء » .

منهن ، وعدم اطمئنانى الى أية علاقة قد تنشب بينى وبينهن ؛ عدم اطمئنان مرجعه لابد الى انى كنت أشك فى أحيان كثيرة بعلاقتى بأمى ، أشك اذا كانت أمى حقيقة فلم اكن أبدا أحس أنهـا أمى ... ومن يشك فى أول علاقته بالناس وأقربها العلاقة الغريزية التى لا تقبل أى تساؤل أو عدم تسليم له العذر أو تشكك فى أية علاقة تنشأ بينه وبين أى انسان .. ولكن النتيجة أنه حتما سيظل وحيدا محاطا بالشك فى نفسه والشك فى الآخرين بالخوف منهم وتخويفهم »(1) .

ولا تختلف شخصية الكاتب فى قصة « نيويورك ٨٠ » عن شخصية « يحيى » فى معاناتهما من القلق المتمثل فى الاضطراب الناتج من عدم اشباع الحاجات الأولية أو الثانوية ثم الهروب من مجابهة الواقع بسبب العجز والمعاناة من هذه المجابهة ثم تشتت الشخصية والقلق والتشبث بمجموعة من أشكال القيم الزائفة ، هو كما قالت له الفتاة الأمريكية « مريض بقيمه ومثله » .

على أن الشخصيات التى رسمها يوسف ادريس فى قصصه ومسرحياته تبذل هى ذاتهـا محاولات مختلفة

---
(1) ص ٥٣ ، البيضاء .

وجهودا مضنية من أجل أن تخفف من حـدة القلق الذى ينغص عليها حياتها ، من أجل أن تتوافق مع البيئة المحيطة بها أو مع مكوناتهـا الداخلية المتناقضـة ، من أجل أن تتشبث بأى شكل من أشكال السكينة ؛ من هذه الوسائل التى تلجأ اليها الشخصيات القلقة والنفاق أى مجاراة المجتمع المحيط أو الهـروب من الواقع عن طريق ادمان المخدرات أو العزلة ؛ أو عن طريق السخرية من النفس ومن الآخرين والتنكيت أو عن طريق تخـدير الضمير وتنويمه وصناعة وحدات اجتماعية منعزلة عن المجتمع ؛

يبدو من ذلك بوضوح فى رواية العيب ، فالشخصيات القلقة المنحرفة الخارجة عن السـواء الاجتماعى فى هذه الرواية تكون مجتمعا خاصا داخل المجتمع ، دولة داخل الدولة ، هـذا المجتمع الخاص له قوانينه وأخلاقيـاته وأعرافه ومثله ؛ وخلال هـذا المجتمع الصـغير تحقق الشخصيات كل ما لم تستطع تحقيقه فى المجتمع الخارجى بل تجد فى هذا المجتمع الخاص راحتها وطمأنينتها لأنها تبتعد عن مصدر اللوم والتأنيب من الخارج ومن الداخل وذلك بسبب سيرها فى قطيع من الشخصيات المتشـابهة فى كثير من الجوانب .

فالمجتمع الخـارجي مجتمع متناقض قاس فهو يعد السارق مجرما والمرتشي خارجا على القانون بينما لايقدم أى شكل من أشكال العون الفقير أو صاحب العيال ، بل لا يفسح للفقير الصادق الشريف أى مجال للحياة الحرة الكريمة يولد الانسان فيه وهو مكبل بمجموعة من القيود الاجتمـاعية والوراثية ؛ ولا يتمكن أفراده من تحقيق حاجاتهم أو طموحاتهم أو توقي الشرور التى تحيق بهم من جراء العيش بين الناس ؛ والموظفون الذين يتقاضون أجورهم ويكتفون بها لا يستطيعون العيش ، ولم يعد أمامهم الا التسول أو السرقة أو الرشوة ؛ وكان هناك شـبه اجمـاع سرى بينهم على أن الضرورات تبيح المحظورات ، فارتضوا فيما بينهم بعد صراع طويل مع نفوسهم مجموعة من الصيغ الملتوية للحياة ، تقوم هذه الصيغ على مجاراة المجتمع المحيط وخداعه وسرقته بل والانتقام منه ؛ من أجل ذلك أباحوا للفرد منهم أن يكون متدينا وسكيرا فى وقت واحد ، شريفا فى بيته غير شريف فى عمله ؛ الحرام فى الليل عنده غير الحرام فى النهار ؛ الفضيلة ترقد ساكنة فى قلبه بجوار الرذيلة ، فى هذا المجتمع الصغير كل شيء مباح ما دام يؤدي الى نتيجة

واحدة وهى العيش بسلام ، اتفقوا فيما بينهم على أن يستريحوا من تأنيب الضمير فقدموا لأنفسهم مجموعة من التبريرات التى تسوغ أعمالهم فى منطق يرضيهم ، وخلعوا عنهم شخصياتهم القديمة ولبسوا أثوابا جديدة ، وأطلقوا على المسميات أسماء جديدة ؛ تعارفوا فما بينهم على أن يفهم كل واحد منهم قضـية الآخر ويقدر ظروفه وأن يعملوا معا على هيئة قطيع معزول عن المجتمع ، بحيث يصبح العرف السائد فى هذا القطيع أن صاحب الفضيلة فيه هو الشاذ المنبوذ المتزمت المتطرف غير السوى الخارج على النظام ؛ فالإشكاتب يسمى الرشوة « أكل عيش » ويسمى النزاهة « تزمت » ويسمى الأخلاق « أوهام » ، واتفقوا على أن يستريحوا من العقاب الذى يوقعه المجتمع الكبير بهم ؛ ولم يجدوا وسيلة فى سبيل الوصول الى هذا الهدف أنجح من مجاراته وخداعه وتقديم ما يرضـيه فى الظاهر ؛ يصلون كما يصلى الناس الشرفاء المحترمون ، ويمسكون السبح لدل نهار مثلهم ، ويحافظون على الفضيلة والشرف أكثر منهم ، كل هذا فى الظاهر فقط أما عندما ينزلون الى أرض المصلحة الحكومية فيحيون حياتهم الخاصة الجديدة .

وفرسان هذا المجتمع الصغير سواء أكانوا رجالا أم نساء وجدوا فى أنفسهم ميلا نفسيا جارفا الى الفساد والفوضى بحكم تربيتهم الخاطئة وظروف حياتهم السيئة ، فلو لم يكن هذا القطيع موجودا لتعرضوا لطائلة القانون ، فقد انفتحت أمامهم من خلال هذا القطيع كل أبواب الشر على مصاريعها ، ومن ثم استطاعوا أن يحققوا ما كان المجتمع يحرمهم من تحقيقه .

فمحمد أفندى رجل متعفن الشخصية ممسوخ الضمير شهوانى أنانى يشعر دائما بأنه محروم ، لا يشبع من شىء ، تزوج عددا كبيرا من النساء وما يزال مصابا بحالة من الشبق الذى يعكر عليه صفو حياته ، جمع مالا كثيرا من الحلال والحرام ومع ذلك يشعر بأنه بائس فقير ، يتحكم فى المصلحة كلها وما يزال يشعر بأنه منبوذ ، لا يؤمن بنظام ولا بمبدأ عدوه الأكبر هو القانون أى قانون والمبادىء أى مبادىء ، يجد محمد أفندى فى هذا الوضع المقلوب مجالا خصبا لابراز مواهبه وشذوذاته ، فيتصدر المكتب بل المصلحة الحكومية كلها فى قضاء المصالح مدفوعة الأجر ، ثم تقسيم الغنائم على الرؤساء والأعضاء وجلب الزبائن ومواجهة المتطرفين من أصحاب الأوهام .

وبهية زميلة سناء لا تختلف كثيرا عن محمد أفندى فهى جائعة للرجال وللسلطة ، ولم يكن العمل بالنسبة لها سوى وسيلة مؤثرة مختصرة للوصول الى حظيرة الرجال لم تطور نهمها فأصبحت تبحث فى الرجال عن صاحب المنصب لتحظى بالزواج منه أو معاشرته لتحصل هى على المنصب وفى سبيل ذلك هان لديها كل شىء حتى جسدها

فى ظل هذا المجتمع الصغير تعشش الشخصيات الآثمة قريرة العين ، نائمة الضمير لا يعكر عليها صفو حياتها الا وافد جديد من عالم الأحياء يأتى محملا بمجموعة من المبادىء والأخلاق والشرف والفضيلة ، فيتحرك فى نفوسهم بعض أشلاء ضمائرهم فيدب الصراع فى نفوسهم من جديد ، ويجلب هذا الوافد معه الآلام وعذاب الضمير والقلق ، ينظر هذا الوافد اليهم على أنهم مرضى شواذ مجرمون آثمون ، وينظرون هم اليه على أنه شاذ مثالى واهم لم يجرب الحياة بعد ، ويتهمونه بأنه يعمل على قطع أرزاقهم ويهددهم فى لقمة الخبز التى يأكلونها هم وأبناؤهم ، يحاول هو أن يصلحهم ويحاولون هم أن يفسدوه ويكاد هو ينجح فى مقاومته لكن الظروف الخارجية والداخلية تخونه فينهار ويسقط فى مهاوى الرذيلة ويتلقفه

ضميره فيصاب بحالة من القلق وتأنيب الضمير ولا يجد لهذه الحالة علاجا الا ما صنعوه هم بأيديهم : الانحراف فى زمرتهم وتخدير الضمير .

« سناء » بطلة القصة تمر بهذا الدور ، اذ تدخل المصلحة لتعمل موظفة بعد تخرجها فى الجامعة وهى فتاة شريفة نظيفة نقية ، ثم تصطدم بهذا المجتمع المتعفن من الموظفين فتحاول اصلاحه أو النجاة منه لكن أفراد هذا المجتمع يشنون عليها حربا طاحنة من التهديد والاغراء والعزلة ويعدونها خصما لأنها تسبب لهم الآلام والقلق ، وتحت وطأة الحاجة المادية والفقر والتطلع الى حياة أفضل أصبحت سناء محاصرة من الداخل ومن الخارج فى وقت واحد ، ونتيجة لهذه الضغوط الشديدة من الجانبين سارت فى ذات الطريق الذى سار فيه الجميع من قبل وهو الفساد والرشوة ، سارت فى هذا الطريق بعد صراع عنيف مع نفسها أوصلها الى حالة من الشك وعدم التوازن بحيث أصبحت « تفقد القدرة تماما على التمييز بين الخطأ والصواب ففى كل صواب اكيد تفكر فيه كانت تجد خطأ واحتمالات خطأ ، وفى كل خطأ كانت لا تعدم أن تجد

صوابا ، تبلبلت تماما ... والمؤشر يعطى القراءات على مزاجه » (١) .

ان تلك العملية التى تم فيها دخول سناء فى حلبة هذه العصبة من الموظفين تشبه عملية الاغتيال التى تعرضت لها شخصية شوقى فى قصة « العسكرى الأسود » او شخصية العسكرى الأسود نفسه فكل منهم ماتت شخصيته الأولى واصبح يحمل بين جنبيه شخصية جديدة فاسدة منافقة كاذبة قلقة ، وكل ما هنالك من فرق بينها وبينهما أن السبب الذى أفسد شخصيتى شوقى والعسكرى الأسود هو القهر ، أما السبب فى افساد شخصية سناء وبقية الموظفين فى رواية العيب فهو الفقر ، وليس مجرد الفقر بل هو الفقر العريق المركب ، الذى يخلق هذه الأساليب الضارة وهى بدورها تغذيه وتطيل بقاءه ، فالموظفون الذين يعانون من نتائج الفقر التى لحقت بهم وبأولادهم يشاركون هم أنفسهم فى صناعته ، فهم أولا : لا يعملون ، وثانيا : يساعدون بعض الناس عن طريق الرشوة على الاحتكار والثراء السريع على حساب القطاع العريض من الفقراء

---

(١) ص ٩٣ « العيب » .

من أمثالهم ، حلقة مفرغة من الفساد والتواكل والفقر والقلق وفساد الضمير .

أما « حسن بك » البهلوان فان القلق الذى يعانيه نتيجة لعدم القدرة على تحقيق التوازن بين طموحه ورغباته وامكاناته والفرص التى يتيحها المجتمع له تجعله يهرب من الصحيفة كل ليلة ويلبس القناع على وجهه وينضم للسيرك كى يتمكن أن يقول شيئا مما يضطرم فى نفسه ، لكى يخفف من القلق الذى ينهشه بأنيابه ، وهو دائما يكرر عبارة واحدة تدور فى فمه هى : « أريد أن أتوازن »

ثالثا العاطفية :

ومن سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس العاطفية والرومانتيكية والذاتية وهى تقابل العقلانية والواقعية والموضوعية ؛ فالانسان المصرى فى هذا الأدب عاطفى متقلب لا يسير فى حياته حسبما يمليه عقله الذكى اللماح وانما يسير حسبما يمليه قلبه ، وهو رومانتيكى لا ينصاع للواقع وانما يريد من الواقع أن ينثنى كى يتلاءم مع مزاجه الخاص ، وهو ذاتى ينظر الى العالم نظرة فنان له رؤيته الخاصة وزمنه الخاص .

هذه الصفات الثلاث تصب فى سمة واحدة أطلق عليها يوسف ادريس نفسه اسم « الشخصية المرحة الاكتئابية » يقول فى احدى مقالاته التى يقارن فيها بين الشخصية المصرية والشخصية الألمانية : « هذا النوع بالذات يكاد يكون عكس نوعنا نحن المصريين ، فنحن من النوع المرحى الاكتئابى المتنقل دوما من موجة مرح الى موجة اكتئاب وهكذا . المسيطر على حياة نوعنا ليس هو الارادة الا بمعنى مفهوم عقلى للحياة ، انما المسيطر فى الغالب يكون العاطفة حتى القضايا العقلية المحضة لا سبيل الى ايصالها لعقل المصرى الا بأن ينفعل بأهميتها عاطفيا ، عقله قادر على الفهم والاستيعاب والاقتناع هذا صحيح ولكنه أبدا لا يحول اقتناعه هذا الى عمل الا فقط حين يتحرك عاطفيا أو يرتبط بهذا المنطق أو الرأى ارتباطا ، مهما كانت سلامة الرأى أو معقوليته » (1) .

واذا انتقلنا الى مدى مصداقية هذا القول على الشخصيات المصرية فى روايات يوسف ادريس وقصصه

---

(1) ص١٢٤ د. يوسف ادريس « اكتشاف قارة » .

ومسرحياته فاننا نجد معظم شخصياته تتوافر فيهم هذه السمة ، فان شخصية الكاتب فى «نيويورك ٨٠» وشخصية مصطفى فى «فيينا ٦٠» وشخصية الراوى فى «العسكرى الأسود» وشخصية يحيى فى «البيضاء» وشخصية حمزة فى «قصة حب» تكاد كلها تكون شخصية واحدة رومانسية عاطفية .

فالحوار الذى يدور بين الكاتب المصرى والفتاة الأمريكية فى قصة «نيويورك ٨٠» يكشف عن عدة جوانب فى شخصية هذا الكاتب ، وكذلك مسلكه وطريقة تصرفه التى ينتهجها فى مواجهة المواقف ، ومقارنته بمسلكها هى وطريقة تفكيرها وتصرفها ، يكشف كل ذلك عن الأساس العاطفى الذى يستند اليه هو والأساس العقلانى الذى تستند اليه هى .

فعندما أراد كل واحد منهما أن يتعرف على شخصية الآخر كان لديه هو ميل جارف للتعرف عليها ، ولكنه كان دائما يهرب من مواجهتها ، كان خائفا دون أن يكون هناك ما يدعو للخوف ، كان حذرا محترسا متحفظا فى كل كلمة ينطقها وكل حركة يتحركها ، من أجل ذلك رفض أن يبوح

لها باسمه أو عمله أو بلده . وفى الوقت الذى كانت هى ترصد كل حركة تبدر منه وكل كلمة ينطقها ثم تحلل ذلك كله تحليلا عقلانيا منطقيا تصل من خلاله فى النهاية الى تحليل شخصيته تحليلا دقيقا ، وفى الوقت الذى كانت تفعل فيه هذا فانه هو لم يستخدم هذا الأسلوب — رغم أن مسلكه سوف يكون أيسر لو استخدمه لأنها كانت صريحة ، وكان يكفيه مجرد سؤالها لكى تبوح له بكل شىء دون مشقة — بل استخدم الأسلوب الحدسى فى التعرف عليها اعتمد فقط على الانطباع الذى أحسه ناحيتها عندما ألقى عليها أول نظره ، حتى لو كان هذا الانطباع مخالفا للحقيقة فهى تصارحه بأنها بغى بينما قلبه يقول له أنها لا تمت الى البغى شكلا أو موضوعا أو ربما كانت جديدة فى المهنة «حتما لم تبدأ الا منذ أمس» .

وطيلة الحوار الذى يدور بينهما تعتمد هى على الحجة العقلانية الخالصة فى اقناعه ، بينما يستخدم هو حججا بناها على مجموعة من المفاهيم الأخلاقية كالشرف والأخلاق والكرامة والحب وغير ذلك ، بصورة جعلت حديثه أقرب الى أسلوب الوعظ الذى يعتمد على الاستمالة ..

الى أسلوب المحاورة الذى يعتمد على المنطق والاقناع ، مما دعاها الى أن تقول له : « انك تبدو ذكيا جدا ، فراستك لم أرها فى انسان ولكنك أحيانا تقول أشياء ... آه .. أشياء لا تتفق مع ذكائك » (١) « أنت ما زلت طفلا عاطفيا ونفسيا .. توقف نموك العاطفى والوجدانى » (٢) « أجل أنك تتمسح » (٣) .

وهو فى حقيقته معجب بذكائها مقتنع بحججها ولكن قلبه يرفض الاستسلام والاذعان لها اذ كيف يستسلم أمام امرأة تقول انها بغى ؟ رغم انها فى نهاية لقائهما كشفت القناع عن نفسه وعقله وأوضحت له بما لا يدع مجالا للشك أنها ليست هى البغى بل هو البغى الحقيقى لأنه يخون عقله ورأيه وأمته ورغم ذلك فانه ظل يكابر ويعاند من غير استناد الى حجة أو اعتماد على برهان .

وهو دائما كثير الهروب الى نفسه يستبطن داخله ويستغرق وقتا طويلا فى التأمل والمناجاة الباطنية بينما

---

(١) ص ١٧ نيويورك ٨٠ .

(٢) ص ٢٠ المرجع السابق .

(٣) ص ٢١ المرجع السابق .

هى لا تفعل ذلك ، وكل أحاديثها مسموعة منطوقة ، فهى تفكر أكثر مما تتأمل أو تجتر ماضيها المكبوت ، مما جعلها تقول له واصفة اياه بالرومانسية : « فلنأخذك حسب رومانسيتك التى من الواضح أنها تؤرقك » (١) .

وهكذا كان هذا الكاتب مثاليا عاطفيا رومانسيا بينما كانت الفتاة الأمريكية تفكر تفكيرا واقعيا ماديا استدلاليا يعتمد على العقل .

وشخصية مصطفى فى قصة « فيينا ٦٠ » لا تختلف كثيرا عن هذه الشخصية فهما يتفقان فى أنهما عاطفيان رومانسيان صاحبا مزاج ، فمصطفى يذهب الى فيينا خصيصا ليجرب النساء الأوربيات ، بل ان الذى دفعه الى ذلك دفعا كان سماعه لأغنية أسمهان « ليالى الأنس فى فيينا » يقول يوسف ادريس عنه « كانت فيينا هى ضالته المنشودة ، فيينا التى كان يسمع أسمهان تغنى بصوتها الحلو الرنان « ليالى الأنس فى فيينا » كان جسده يقشعر بأحلام لا حدود لها ، أغنية وقشعريرة ربما كانت

---

(١) ص ٤٣ نيويورك ٨٠ .

من أهم العوامل التى جعلته يدبر هذه الرحلة » (٢) وكان سريع التقلب يغضب بسرعة ويهدأ بسرعة كلمة واحدة من الممكن أن تثيره وكلمة واحدة من الممكن أن ترضيه (٣) ، وهو خجول كثير الهروب الى داخل نفسه ، يرغب فى أن تبحث المرأة عنه وتحبه حبا عذريا فاذا لم يتحقق له ذلك شقى هو فى البحث عنها ثم اذا عثر عليها اقنع نفسه بعد ذلك عن طريق التوهم انها هى التى انجذبت اليه حتى لا يشعر بأن كبرياءه قد أهينت وهو رجل واسع الخيال كثير الأوهام والخوف والعقد النفسية ، محب للفوضى وبخاصة فى بلد لا يعرفه فيها أحد مثل فيينا ، متقلب فى قراراته لا يكاد يستقر على حال كثير اللوم لنفسه والسخرية منها .

أما شخصية يحيى فى رواية البيضاء فانها مغرقة فى العاطفية والرومانسية ، فهو رجل خيالى يرسم للمرأة صورة مثالية ليست موجودة فى الواقع ، بل هى فى ذهنه فقط ، امرأة لها سمات معينة ، طول معين ولون معين وروح معينة يبحث عن هذه الصورة فى كل امرأة يصادفها

---

(٢) ص ٦٣ فيينا ٦٠ .

(٣) راجع ص ٦١ المرجع السابق .

وعندما قابل « سانتى » الفتاة الأوربية شعر بأنها هى التى طال بحثه عنها وأنها له طال الزمن أم قصر وقفت العقبات فى طريقه أم لم تقف ، سواء أكانت هى تحبه أم لا تحبه ، لا يهم ان كانت متزوجة أم لا ، لقد أرسل له قلبه رسالة يؤكد له فيها أنها له وليست لأحد غيره وقلبه لا يكذب ، والذى جعله يحب «سانتى» ليس جسدها ولا كلامها وانما شىء دفين فى داخلها جذبه اليها ، ودليله فى كل ذلك قلبه وخياله اللذين يؤكدان له أنها تبادله شعورا بشعور وحبا بحب ولو لم تتكلم بكلمة واحدة .

وهو لا يستطيع أن يبوح لها أو لغيرها بحبه بطريقة مباشرة صريحة لأنه شديد الخجل والخوف من نفسه ومن الآخرين ، فهو يذكر عن نفسه انه أحب زميلة له فى الكلية ثلاث سنوات كاملة وهو طيلة هذه السنوات لم يستطع ان يبوح لها بحبه ، لأنه يمتلك بين جنبيه ارادة حديدية تكبح جماح نفسه حتى لا يبوح بهذا الأمر حفاظا على كرامته ، يقول « وما أبشع الليالى التى قاسيتها أتلظى وأكاد أجن فى أن أبوح لها بحبى ، ولكنى كنت أثوب الى رشدى فى الصباح وتعود الارادة الحديدية تحبس عواطفى فخوفى الأكبر كان أن أعترف لها بحبى فأجد أنها لا تحبنى

وأجد أنى قد مرغت كرامتى واعتزازى بنفسى أمام أعين غريبة لا يهمها أمرى وبقيت هكذا الى أن تخرجنا وتفرقنا ولا يعلم بحبى هذا سواى » .

كان « يحيى » كما يظهر ذلك من أفعاله فى الرواية شديد الحساسية شديد الخجل والاضطراب النفسى والاكتئاب والحزن والقلق والانطواء كثير اللوم لنفسه غير راضى عنها على أية حال من أحوالها ، ملول كثير الأوهام والتأمل والأحلام اليقظة حتى ان صديقه شوقى يقول له يوما : «أنت دائما متوهم أشياء لا وجود لها» كان كثير الاحساس بالقوة شديد الثقة بتحقق ما يصبو اليه من آمال سريع الاحساس بالعجز وخيبة الأمل ، يتعلق بالمستحيل ويركب الصعب لأن وهمه يخيل له فى كثير من الأحيان أنه قوى وقوى جدا فيبدأ فى عمل يعجز عن انجازه الأقوياء ؛ لأنه سرعان ما يمل ويقنط وينهار ويلقى بالتبعة والمسئولية على من حوله ، ويامن عجزه وضعفه وخوفه وخجله ؛ لأنه فى حقيقته غير واثق من نفسه تمام الثقة متكبر عاجز لا يريد أن يعترف بعجزه ؛ يقول فى أحد مواقفه العاطفية الفاشلة مع سانتى : « فلاثر اذن ما شاءت لى الثورة ولأحس بنفسى قويا وبارادة جديدة

أبعث فى نفسى فأنا خير من يعرف أن هذه كلها ان هى الا انفعالات وقتية لا يمكن ابدا أن تصمد لتجربة » (١) ثم يشرح هذا الجانب من شخصيته حيث يبدو شديد الثقة سريع الملل قائلا : « جزء عميق خفى ولكنه يكاد يكون روح حياتى ومفتاح شخصيتى .. احساس بثقة لا حد لها بالنفس تجاه الحياة ، الاحساس الذى يلون قمة صبانا وفجر رجولتنا ، الاحساس بأن لا مستحيل علينا تحت الشمس ، كل ما نريده نستطيعه ، وكل ما نريد أن نحلم به نحلم به وكل ما نحلم به ففى استطاعتنا أن نحققه احساس عدم الخبرة ، كمن لا يعرف المصارعة ولكنه يؤمن أن فى استطاعته أن يصرع أى انسان لو نازله ، احساسنا بالثقة فى أنفسنا ، الاحساس الذى يغادرنا حتى نلتحك بالحياة ونتبين من احتكاكنا بها كنه قدرتنا وقصور قدرتنا عن تحقيق أحلامنا وحتى قصورنا عن أن نحلم » (٢) .

ولأن يحيى بطل رواية البيضاء عاطفى فانه عنيد

---

(١) ص ٣١٢ البيضاء .

(٢) ص ٣٣١ المرجع السابق .

يبنى موقفه من الأحداث التى تقابله على أساس من ردود الأفعال الانفعالية أو العاطفية ؛ دون أن يستخدم عقله أو يتبصر فى العواقب التى يمكن أن تترتب على هذا الموقف ٠

ومن الأدلة التى تؤيد ذلك أنه عندما اكتشف أن المبادىء التى تسير عليها الجماعة السرية التى ينتمى اليها غير صالحة له ولا لزملائه ، وأنها مبادىء صاغتها عقليات غريبة عن الواقع المصرى والبيئة المصرية ، عزم على ترك الجماعة وعلى هجر الصحيفة لكنه سرعان ما تراجع عن هذا القرار وكان السبب فى تراجعه يعود الى أمرين :

أحدهما : أنه لا يستطيع التكيف مع المجتمع الخارجى

وثانيهما : وهو ما نقصده هنا هو مجرد التحدى للسلطة والمعارضة لها لأنه يحس بأنها سلطة غاشمة تكمم الأفواه وتسكت الألسنة وتقتل الارادة الحرة ؛ فهو رغم عدم ايمانه بالمبادىء التى تقوم عليها تلك الجماعة السرية المعارضة الا أنه يدافع عنها ويضحى بنفسه فى سبيلها لأنها تعد بمثابة الاطار الذى يستطيع من خلاله تحدى تلك القوة الغاشمة المتمثلة فى السلطة ٠

وهو بهذا يكشف النقاب عن جانب مهم من جوانب شخصية الساخطين المتمردين على السلطة فى مصر ؛ يكشف أن الدافع وراء هؤلاء الناس لا يكمن فى توافر أفكار جديدة يقتنعون بها ويحاولون فرضها وانما يعود الى مجرد التعبير عن السخط والرغبة فى تغيير ما هو قائم تحت أى راية ، وبأى شعار ؛ فهؤلاء قد يكونون غير راضين عما ينادون به من شعارات ولكن الضغوط التى يلاقونها تجعلهم يزدادون تمسكا بهذه المبادىء بل يموتون فى سبيلها ويقابلون التحدى بالتحدى لا عن قناعة عقلية بما يدافعون عنه ولكن بدافع من روح العناد الانفعالى ، يقول يوسف ادريس على لسان يحيى : « هذا المنع بالقوة والارغام فيه امتهان لقدرتنا على الارادة والاختيار وأى امتهان للتفكير والارادة لا يمكن الا أن يقابل بالتحدى وبفرض الارادة ؛ انك لا يمكن أن تحرم النملة أصغر الكائنات من ارادتها ٠٠ فكيف باستطاعتك أن تمنع الانسان أعظم الكائنات وأقواها من روح حيته من ارادته لأنك مهما فعلت وخيل اليك أنك انتصرت فأقصى ما يمكن أن تكون قد فعلته هو أن تكون قد أجبرت الكائن الحى الانسان على أن يسلك طريقا قد لا يحب هو سلوكه ؛ ولكنه يفعل هذا

فقط ليثبت ارادته ووجوده لكى لا يحس أن ارادة أخرى قد سيطرت عليه ، فالموت عنده أهون من احساس كهذا » (١) .

والانسان المصرى فى أدب يوسف ادريس لا يحب أن يرضخ لحكم الواقع أو يمتثل لمقتضياته ، بل يريد من الواقع أن يتغير حتى يتلاءم معه ، يقول يحيى بطل رواية البيضاء « وأنا لا أريد أن أحيا الا كما أريد ، هم يغيرون تفاصيل الحياة لتروق لهم وأنا أريد أن أغيرها كلها جملة وتفصيلا لتروق لى ، أريد أن أفعل المستحيل ولا أرضى بأقل من المستحيل ، اما حياة كاملة كما أريدها أو لا حياة » (٢) لذلك فان المصرى لا يقدم حلولا لبعض جزئيات يرى علاجها فيما هو موجود بل يقدم صورة مثالية أخرى تحل محل ما هو موجود وتقتلعه من جذوره ، كل فرد يحمل فى رأسه مدينة فاضلة تتحقق — حسب وجهة نظره — من خلالها مبادئه وأفكاره ومعتقداته ، كل واحد لا يريد أن يبدأ من حيث انتهى الآخرون وانما يريد أن

---

(١) ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ البيضاء .

(٢) ص ٣٣٤ المرجع السابق .

يبدأ من الصفر ، وبدون ذلك يصبح هذا الواقع غير مقبول بل يصبح معيبا ينبغى تغييره ، وعلى أساس من هذا التفكير كانت علاقة التحدى بين الناس والسلطة أى سلطة ، فكل فرد يحمل فى رأسه خطة كاملة للحياة فى أن تحل محل ما هو موجود فى الواقع ، ولما كان ذلك عسير التحقيق بسبب استحالة اتفاق أمثال هذه الشخصيات الاستبدادية على العمل الجماعى الذى يشترك الجميع فى صياغة خطته ، لجأت الشخصيات الى أساليب متعددة مثل التكيف على الوضع القائم أو الأحلام أو الفوضوية أو الاهمال فى العمل والتبرم من الواقع أو غير ذلك .

يبدو ذلك واضحا فى « جمهورية فرحات » فالصول فرحات يتجاوز دوره الذى حدده له المجتمع ، وهو دور المحقق فى أحد أقسام البوليس ، يفعل ذلك ليشغل نفسه بقضية الاصلاح الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والأمنى فى مصر ، فهو لا يعجبه الوضع القائم ويرغب فى اصلاحه وهو عندما يتناول هذا الوضع لا ينتقده أو يبين أخطاءه وانما يرى تغييره بكل ما فيه حتى الأشخاص يرى تغييرهم ، ولا يفعل ذلك عن طريق الحجة والحوار وانما يفعله عن طريق الحلم حيث يرسم صورة المجتمع

المصرى وهو فى شكل مثالى ؛ الأغنياء يعطفون على الفقراء والعمال يحصلون على أجور تكفيهم وتكفى أسرهم ، ويسكنون فى بيوت نظيفة أنيقة ؛ والرؤساء لا يقهرون المرءوسين ولا يعتدون على أرزاقهم ، والاقتصاد فى هذه الدولة يوجه ناحية الانتاج ؛ فالصحراء كلها تزرع ويعم الخير أرجاء البلاد ، ولا يصبح فيها سارق أو مسروق منه ، والبوليس يكون فى خدمة الناس بل يقترح ألا يكون فيها بوليس أصلا ، يصوغ فرحات كل هذا خلال حكاية كان عزم على أن يجعلها فيلما للسينما ، وهو يقصها للراوى أثناء وقوف عدد كبير من الشاكين وهم ينتظرون منذ فترة طويلة أمام الصول فرحات كى يحقق معهم .

ومن اللافت للنظر أن « فرحات » حينما رسم صورة مثالية للمجتمع المصرى لم يتخيل أن الاصلاح يمكن أن ينبع أساسه أو تكون القوة المحركة له من داخل المجتمع فالثروة التى أحدثت كل هذا التغيير الذى وصف معالمه كان مصدرها من الخارج ، من بلاد الهند ، كما أنه جعل القائم بالاصلاح شخص واحد وهذا البطل الذى فعل ذلك كان موجودا من قبل ذلك ، لكنه كان فقيرا فلما حصل هذا الفقير على المال غير وجه المجتمع ، كما أنه لم يجعل هذا

البطل الفقير يحصل على المال عن طريق العمل أو الميراث وانما عن طريق الصدفة التى قاده اليها أمانته وصدقه وقناعته .

هكذا نرى فرحات يقدم حلولا عاطفية للواقع عن طريق بدائل خيالية مثالية تعتمد على الصدفة ، والصدفة على وجه الخصوص لأنها هى التى تسير حياة النـاس وتتحكم فى مصائر الشخصيات كما يتخيلها فرحات وأمثاله بل كما تبدو فى المجتمع المصرى فى أدب يوسف ادريس ولا غرابة فى شيوع الاعتماد على الصدفة فى غياب السلوك العقلانى الواقعى .

رابعا : الفرعنة

ومن السمات البارزة فى الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس الرغبة فى السيطرة على الآخرين أو حب التسلط ، ولا أقصد من هذه السمة ما فهمه منها بعض الباحثين المصريين فى الستينات وما بعدها حيث حصروها فى مفهوم ضيق لا يتعدى مفهوم السلفية الفكرية والعقدية فى المجتمع والأسرة ، واعتمدوا فى ذلك على الابحاث التى كتبت فى أوربا لكشف عوار الفاشية والنازية ، وكل مافعله هؤلاء الباحثين من تعديل أنهم استبدلوا أسماء النازية

والقاسية بأسماء أخرى كانت اللعنات تصب عليها عندما كتبوا أبحاثهم مثل الرجعية والمحافظة (١) ؛ الا أن هؤلاء الباحثين لم يتطرقوا الا الى الجوانب العقدية والتربوية في الشخصية التسلطية — فلم أعثر على بحث عربي يتناول سمة التسلط من كل جوانبها — وانما أقصد من التسلطية هنا مجرد الميل الى التصرف وفق مفهومي السيطرة والخضوع وحسب هذا المفهوم العام تبدو أكثر الشخصيات المصرية في روايات يوسف ادريس ومسرحياته وقصصه اما شخصيات متسلطة مستبدة أو شخصيات خانعة لسلطة قاهرة تشل ارادتها وتتحكم فيها ؛ وهو تسلط وخنوع على الطريقة المصرية ؛ حيث يشارك الأفراد الذين لا يملكون أدوات التسلط في صناعة الشخصية المتسلطة وعبادتها والانقياد الأعمى لها وايهامها بأنها تملك من عوامل العبقرية ما يجعلها تتهاوى وتسقط ، ثم يضحكون عليها . وكل فرد من هؤلاء الناس يملك بين جنبيه بذرة للتسلط لو تتاح له

---

(١) راجع بحث الدكتور عبد الستار ابراهيم المحافظات التسلطية ص٩٦ ، بحوث في سيكولوجية الشخصية في البلاد العربية ، د. مصطفى تركي .

فرصة الجلوس على عرش فرعون ، لكنه اذا سلب القدرة وشعر بالضعف أصبح أكثر الناس اظهارا للخضوع ، وكأنه يمثل دورا في احدى المسرحيات ، لذلك آثرت اسم « الفرعنة » للدلالة على هذه السمة .

ولعل أبرز نموذج لها في أدب يوسف ادريس هو شخصية «فكري أفندي» مأمور الزراعة في رواية «الحرام» فهذا الرجل يعمل ناظرا للزراعة في دائرة زراعية في شمال الدلتا مساحتها أكثر من ألفي فدان ، ويتحكم في أرزاق كل من فيها من فلاحين وموظفين وعمال وخفراء ؛ ويسيطر عليهم ويلغي ارادتهم ، كان يشتم الواحد منهم أو يضربه أو يلعن أباه وفي الوقت نفسه يعد هو ذلك تفضلا منه وتكرما ، كان يخيل اليه أنه السيد الأعلى لكل من في الدائرة ، يعز من يشاء ويرفت من يشاء ويحكم بالغرامة على من يشاء في استطاعته أن ينقل الفلاح من عزبة لعزبة ويعطيه أو لا يعطيه أرضا يزرعها بل يستطيع لو شاء أن يطرده نهائيا من التفتيش دون أن يراجعه أحد أو يجرؤ أحد على معارضته ، في استطاعته حتى أن يضرب من يشاء بالقلم أو باللكمية أو بالشلوت بل أحيانا يحبس ويرسل

المهم مخبرا الى المركز ولا زاد نقصانه »(١) ويعطى
لنفسه من الحقوق والصلاحيات أكثر مما ينبغى له ، فهو
يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى التفتيش ، يقوم بدور
المحقق القانونى والمعاون والمفتش بل يقوم أيضا بدور
الطبيب الشرعى والباحث الاجتماعى والفيلسوف والمفكر
ورجل الادارة والجلاد والقاضى وأهل التفتيش جميعا
يهللون له ويتيحون له الفرصة لكى يفعل كل ما يحلو له
ويوهمونه بأنه رجل عبقرى عقله أكبر من عقولهم جميعا
وارادته أقوى من ارادتهم — بينما كانوا فى حقيقتهم
يحتقرونه ويسخرون منه — يوسعون له الطريق اذا سار
بينهم ويتقدمهم اذا كانوا سائرين مشاة ؛ ويكون راكبا
حماره المسرج الملجم بينما هم يهرولون على أرجلهم خلفه
فاذا أراد أن ينزل من على حماره تهافت العمال ورؤساء
الأنفار على الحظوة بشرف الامساك برقبة الحمار أو
مساعدة المأمور على الهبوط الى الأرض ، وهو لا يدخر
وسعا فى ابراز كل ما يمكن ابرازه من امارات السلطة
والوجاهة والنفوذ ؛ كان يخافه الجميع ويخشون سطوته

(١) ص٣٤ ، ٣٥ الحرام •

ويأمل كل واحد منهم أن تكون هذه السلطة الغاشمة معه
لا عليه ، فاذا اختصم اثنان مثلا ولجأ أحدهما الى فكرى
أفندى مستغيثا به لاجئ اليه طالبا منه العون بعد الخضوع
والتذلل فان فكرى أفندى لا يخذله بل يصب كل تجبره
وجبروته على هذا الخصم حتى يقهره ويجعله يعترف
بخطئه فى حق صاحبه سواء أكان ظالما أم مظلوما ، والرجل
اذا كانت له زوجة لا تحترمه ذهب الى فكرى أفندى
فيتكفل بتأديبها واخضاعها له واذلالها حتى ترضخ لحكمه
وترضى بالعيش معه راضية أم راغمة ؛ الجميع يعيشون
فى رعب من جبروته ويخشون عقابه ؛ لذلك كانت آراؤهم
لاشيء بالنسبةلرأيه ولافكر لهم بجوار فكره وشخصياتهم
تتضاءل أمام شخصيته ، الحق هو ما يقوله هو حتى لو
كان كذبا صراحا ، والرأى الصواب هو رأيه ولو كان خطأ
والرجل الذكى النجيب منهم هو الذى يسارع بقبول آرائه
وتبريرها وشرح ما غمض من جوانبها بغية الاستفادة منها
وتأييدها •

يبدو ذلك واضحا خلال هذا الموقف الذى يحدث فيه
المأمور وأهل القرية عن المرأة المجرمة التى وضعت طفلا
لقيطا بجوار القرية ثم قتلته ؛ فى هذا الموقف يدور عقله

المحقق باحثا عن المجرمة هنا وهناك ويدور معه الرجال حيثما دار ، ويشير فكرى أفندى بعصاه نحو الاسطبلات الى اماكن تواجد الغرابوه قائلا : — لازم واحده من دول وتمالات العيون والقلوب الى حيث يشير وجاءه الجواب من أكثر الواقفين وكأنه فرحة البراءة •

— هم ما فيش غيرهم ، ودى عايزه كلام ؟ دول غرابوه ولاد كلب » (١) ثم ينظر المأمور الى حذائه ويعبث بعصاه فى جبروت ثم يغير رأيه فجأة ويقول : « واللا يمكن البت نبوية ؟ » •

فيرد عليه أكثر من واحد من الواقفين فى صوت واحد — « والله ما فى غيرها » •

ثم يعود المأمور الى رأيه الأول حيث يؤكد أن الغرابوه وحدهم يتحملون عبء هذه الجريمة قائلا : « أبدا هم دول ما فيش غيرهم » •

فيغمغم الواقفون فى صوت واحد يؤيدون رأى المأمور ويلعنون الغرابوه •

وهكذا تدور آراء الناس حيثما دار رأى المأمور دون

---

(١) ص ١٥ « الحرام » •

اعتراض أو مناقشة ، بل ان بعضا منهم كان يستخدم ذكاءه فى المبادرة بالتأييد والموافقة حتى قبل أن ينطق المأمور ، وذلك عن طريق النظر فى عينيه واكتشاف علامات القبول أو السخط فيهما ، فينال الحظوة وينعم بالرضى والمأمور نفسه عندما وجد هذا الاجماع على تمجيده والرفع من شأنه حسب نفسه عليها حتى فانتفخت أوداجه وأخذ يسمو عليهم فى الملبس والمسير والكلام ، بل أنه ظن فى نفسه أشياء ترفعه الى درجة أسمى من بشريتهم الدنيئة فاعتقد أن ما يفعله لا تطرق اليه الخطأ ولا الاثم يقول عنه الكاتب « كن كأنما يستبعد أن توجد نساء فى العالم يخطئن مثلما تخطىء النساء معه ، وكأنما من أخطأت معه لسن زانيات ، الزانيات هن من يخطئن مع غيره » (٢) •

هذا الرجل نفسه يبدو أكثر الناس فى الرواية تذللا وخنوعا وتواضعا عندما يلتقى بالخواجة «زغيب» صاحب الأرض ، فهو لم يكن يخاف من شىء فى الوجود خوفه منه فقد كان بيد « زغيب » هذا أن يفصله من عمله اذا وجد منه تقصيرا ، وكان الرفث عند فكرى أفندى يساوى

---

(٢) ص ٨١ ، ٨٢ « الحرام » •

الاذلال والفضيحة ، فهو يفضل أن يموت على أن يفصل من التفتيش لأنه اذا حدث به مثل هذه الكارثة فلا يستطيع مغادرة التفتيش الا اذا وجد له عملا آخر عن طريق السؤال والتحري ، ويصبح في حيرة قاتلة ، حيث يقع بين فكي الفقر وفقدان السلطة ، ويصبح بلا مأوى له ولأسرته لذلك كان يتنازل عن كل ما يملك من كبر وكرامة ويخلع كل ما يرتديه من صلف عندما يلتقي به ، يقول يوسف ادريس عنه « لا يضطرب فكرى أفندى لشيء قدر اضطرابه حين يعلم أنه قادم ، حتى وهو يصدر الأوامر الثلاثة والتملية برش ما أمام السراية والطريق وكنسه تخرج أوامره راجفة تفضح اضطرابه ... طوال الوقت عيناه معلقتان بملامح الخواجة ولسانه رائح غاد يتحدث ويحاول اضحاكه »(1) .

هذا الجانب لا يظهره فكرى أفندى الا أمام أمثال الخواجه زغيب ممن لهم سلطة عليه ، وهو جانب غير متأصل في شخصيته — فالخنوع ليس سمة من سمات الشخصية المصرية في أدب يوسف ادريس — بل يستخدمه

---

(1) ص ٨١ ، ٨٢ الحرام » .

قناعا ووسيلة توصله الى ما يريد ، فما يكاد الخواجه يغادر التفتيش حتى يعود فكرى أفندى الى سيرته الأولى من ممارسة للقهر والتسلط على الفلاحين والعمال .

على أن شخصيات الموظفين والفلاحين والعمال لا تختلف عن شخصية فكرى أفندى في هذه السمة ، فعلى الرغم من رضوخ هذه الشخصيات فترة طويلة من الزمن واظهارها الخضوع والخنوع الا أنها عندما تتاح لها فرصة للسيطرة فلا تتركها ، بل تصبح شديدة الوطأة صارمة في فرض الرأى واخضاع الخصوم مما يتبين معه أن هذا الخضوع الذى تبديه ليس الا ستارا تختبئ خلفه أو تستخدمه أداة كي تحقق به رغبتها في السيطرة عندما يحين الوقت .

والدليل على ذلك أن الموظفين في التفتيش يحتقرون الفلاحين ويعدونهم طبقة أدنى من طبقتهم ومستواهم أقل من مستواهم ويمارسون عليهم طرفا من التسلط الذى يشملهم به المأمور . والفلاحون بدورهم ينظرون الى الغرابوه على أنهم نفاية بشرية جائعة تتشابه وجوههم وليس فيهم صفات البشر ، ويرفضون الاختلاط بهم أو حتى الكلام معهم ويعاملونهم بجفوة وتكبر وصلف ، ولا

يختلف الغرابوة أنفسهم عن الموظفين والفلاحين فى هذا أيضا . فالواحد منهم عندما تتاح له فرصة السيطرة يلتقفها دون تردد فمقاولو الأنفار رغم أنهم من الغرابوة ويقع عليهم ما يقع على غيرهم الا أنهم يمارسون أعتى ألوان القهر والتسلط على العمال فيستغلون جوعهم ويسرقون أجرتهم ويعاملونهم معاملة غير انسانية .

وهكذا كل فرد فى التفتيش اما سيد أو مسود ؛ قاهر أو مقهور . متسلط أو متسلط عليه ؛ مما يجعل مجتمع التفتيش يتخذ شكلا هرميا يقف المأمور فى قمته ويقبع عمال التراحيل فى قاعدته ؛ وليس ذلك راجعا الى تباين فى شخصياتهم — فهم يشتركون جميعا فى ميلهم الى التسلط — وانما يرجع الى أن بعضهم يملك المال والسلطة فيترك نفسه على سجيتها وبعضهم يقع فى أسر الحاجة والفقر فيضطر الى الرضوخ واظهار الخنوع .

ولعل يوسف ادريس كان يقصد هذه السمة عندما بنى شكل مسرحية الفرافير على شخصين أحدهما سيد والثانى مسود ، وجعل العلاقة التى تقوم بينهما طول الرواية تعتمد على مفهومى السيطرة والخضوع ، فرغم أن كلا من الشخصين يتبادلان الأدوار فى المسرحية الا أن

السيد فى كل مشهد يحاول ممارسة التسلط على الفرفور ويسخره لمصلحته ويلغى رأيه وفكره ويحاول بشتى الطرق أن يلغى ارادته ؛ يريد منه فقط أن يكون خاضعا له مؤيدا لرأيه ، سواء أكان على خطأ أم على صواب . واقرأ معى هذا المشهد الحوارى بين فرفور وسيده فلاحظ مدى الفرعنة التى يتصف بها السيد :

« السيد : ياللا يواله يا فرفور ما تضيعش وقت ، شيل الفاس واشتغل .

فرفور : أمرى الى الله نشتغل .

(يرفع الفاس ويريد أن يهوى بها)

السيد : حيلك ما تحفرش هنا .

فرفور : أمال فين ؟

السيد : هنا .

(مشيرا الى مكان آخر) .

فرفور : واشمعنى هنا ومش هنا ؟

السيد : لأن ما دام انت عايز تحفر هنا وأنا عايزك تحفر هنا فيبقى هنا بتعتى أحسن من هنا بتعتك .

فرفور : وفى أى كتاب نزلت دى ؟

السيد : مادام سيدك يبقى رأيى دائما أحسن من رأيك .

فرفور : حتى لو كان رأيي صح ؟ ورأيك غلط ؟

السيد : وهو فيه يا ولد رأى صح ورأى غلط ؟ الرأى الصحيح هو رأيي والرأى الغلط هو رأيك » (١) •

وبعد فترة من الأحداث يتغير الوضع اذ يتحول السيد فرفورا ويتحول الفرفور سيد أى يتبادلان الأدوار فالشخص الذى كان فرفورا خانعا ذليلا مقهورا منذ دقائق يتحول الى سيد جبار متسلط ، والشخص الذى كان سيدا يصبح فرفورا ذليلا ويدور بينهما هذا الحوار :

« فرفور : اسمع يا وله يا فرفور يا وله •

السيد : نعم يا سيدى •

فرفور : أنا جاتنى فكرة تقدمية قوى •• ايه رأيك أنا عايزك تحفر لى قبر فوق الأرض •

السيد : وأحفر فوق الأرض ازاى ؟

فرفور : أنا مالى أنا •• أنا على أديك الأمر وخلاص أمال انت شغلتك ايه فكر •

فرفور : أفكر ؟ •• انت عايزنى أتنازل عن السيادة

---

(١) ص ١٠٤ « الفرافير » •

يا ولد » (١) •

ثم يبين يوسف ادريس خلال المسرحية كلها بعد ذلك كيف أن كلا من السيد وفرفور يؤمنان بأن من يقع عليه الدور ليكون فرفورا فعليه أن يصبر لحكم سيده ، وأن المجتمع فى حقيقته لا يكون الا واحدا من اثنين فرفور أو سيد ، وأن على من يكون فرفورا اجادة فن الفرفرة ، أى أن يظهر لسيده الخضوع والامتثال ويبطن داخله روح التمرد والسخط وعدم الرضى وأن يؤمن أن السيادة حظ وأن هذا الحظ لا يصادف الا كل من يتخذ أسلحته المتمثلة فى التقية واظهار المسكنة والخضوع حتى يحين الوقت •

يقول :

« ... الا قول لى ياسيد : انت سيد ليه ؟

فرفور : سيد ليه ؟ •• فيه حاجه اسمها سيد ليه ؟ •• أنا سيد وخلاص ، كل سيد لازم يكون له فرفور ، وكل فرفور لازم يبقى له سيد ، والا الدنيا تبوظ والكون يفسد وتحل الفوضى » •

« فرفور : انت مش عارف ان الفرافير اللى زيك

---

(١) ص ١٧٧ « الفرافير » •

والى ليس سابقا لهم لغة برضه يشتموا بيها .. يا يكونوا
عاوزين يقولوا للسيد انه غبى يقولوا له يا سلام على
الذكاء ، واذا قال لك العفو يبقى معناها اتفوه .. وأمرك
معناها ده بعمرك .. وحاضر معناها مش قادر .. وأنا
خدامك يعنى أنا قدامك .. الخ »(١) .

أما مسرحية البهلوان فتقوم على تصوير مجتمع
تسلطى ، يمارس كل شخص فيه السيطرة والقهر على
من دونه من الأشخاص ، ويعمل بكل ما أوتى من قوة
على ازالة شخصياتهم المقهورة واهدار رأيهم وفكرهم
وارادتهم وكرامتهم ، كما أن كل شخصية فى هذا المجتمع
تخضع لكل من فوقها من الشخصيات مستخدمة كل ما
تستطيع من نفاق وتذلل ومداهنة ، بحيث يصبح الشخص
الواحد فى المسرحية متسلطا وخانعا فى وقت واحد ، متسلط
على من دونه خانع أن هو أعلى منه .

هذه السمة لا تخص الشخصيات السابقة فحسب
بل تشمل أكثر الشخصيات المصرية فى كل قصص يوسف
ادريس ورواياته ومسرحياته،ولم يكن ما قدمناه عنها الا

---

(٢) ص ١٧٨ « الفرافير » .

على سبيل التمثيل .

ففى قصة العسكرى الأسود يؤدى التسلط المعلن
فى ابنية الديكتاتورية البوليسية للمجتمع الى مسخ
الشخصيات بل قتلها كما هو الحال فى شخصية شوقى
وشخصية العسكرى الأسود ؛ وتعيش جميع شخصيات
رواية « البيضاء » ورواية « قصة حب » وقصة « عن
الرجل والنملة » وغيرها فى حالة من الترقب والفزع بسبب
التسلط : فالشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس
تعيش فى مجتمع يقوم على هيكل تسلطى تقوم العلاقة
بين افراده على مفاهيم مستمدة من السيطرة والخضوع
ويتسم بكل ما تزخر به أمثال هذه المجتمعات من عدوانية
واتكالية وفقدان الدافع للعمل أو الانجاز والقلق والنفاق
ومن العجيب أن العدوانية التى تتسم بها الشخصية
المصرية فى أدب يوسف ادريس تعيش فى مجتمع يقوم
على هيكل تسلطى تقوم العلاقة بين افراده على مفاهيم
مستمدة من السيطرة والخضوع ويتسم بكل ما تزخر به
أمثال هذه المجتمعات من عدوانية واتكالية وفقدان الدافع
للعمل أو الانجاز والقلق والنفاق ؛ ومن العجيب أن لعدوانية
المصرية فى أدب يوسف ادريس لا توجه غالبا الى الشخصية

السلطة بل توجه فى كثير من الأحيان الى أشخاص آخرين يتيسر للشخص المقهور أن يسيطر عليهم وينتقم منهم ؛ فاذا لم يتمكن من ذلك كبت عدوانيته فى طوايا نفسه أو حاول اخراجها عن طريق النكتة أو السخرية من نفسه أو ممن حوله ٠

خامسا : الاتكالية ٠

والشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس تتسم بالاتكالية والهروب من المسئولية ومحاولة القائها على الآخرين ، وهى ذات صلة وثيقة بالسمات السابقة أو ناتجة عنها ، لذلك فان أريك فروم فى كتابه « الانسان بين الجوهر والمظهر » يجمع بين الاتكالية والتسلطية فى سمة واحدة هى العصاب أو الاضطراب النفسى ، فالعصاب عنده : « هروب من الحرية والقاء الانسان تبعة نفسه على غيره كالحاكم المستبد مثلا ، وهو بالتالى لا يقبل التفسير الفرويدى للعصاب بوصفه ناتجا من الصراع بين الغرائز والأنا أى متطلبات الواقع ؛ وانما هو ينشأ عن صراع من نوع آخر ، كالحافز الى الخضوع اللامتناهى للسلطة

والنهم الى السلطة والقهر والاجبار على الانصياع » (١) ٠

وقد تنبه يوسف ادريس خلال مقالاته الى هذه السمة المتوطنة فى الشخصية المصرية وحاول ابرازها بغية علاجها والتخلص منها حيث يقول : « لقد تدربنا على التهرب من المسئولية كبيرة وصغيرة حتى أصبحنا عباقرة فى هذا المجال ، قد تسمع من المصرى اى شىء مثل : أنا جدع ، أنا حر ، أنا متأسف ، أنا لى رأى ، ولكنك ابدا ـ ولكى نكون دقيقين الدقة العلمية الواجبة ـ أندر الناس أن تسمع : أنا المسئول عن كذا أو كيت » (١) ثم يقول : « فى حياتى الصحفية التى ليست بالقصيرة وفى حياتى كمواطن تلقيت كما تلقى غيرى آلاف الشكاوى وبدون أى مجهود أو تعب تلاحظ فى تلك الشكوى أن الدنيا كلها قد أخطأت ما عدا صاحب الشكوى الغلبان المظلوم الذى قاسى وكابد من كل هذا الظلم الفادح ؛ بمعنى أنه غير مسئول اطلاقا عما حدث له ، بل انه حين يرفع هذا الظلم

---

(١) مقدمة لطفى فطيم للترجمة العربية لكتاب الانسان بين الجوهر والمظهر ٠

(١) ص ٢٠ يوسف ادريس « عن عمد اسمع تسمع »

عنه ، بمعنى آخر هو لا يريد أن يكون مسئولا أيضا عن رفع الظلم عن نفسه وانما يريد أن يلقى عليك وعلى الآخرين مسئولية رفع الظلم ؛ فى الحب وفى الصداقة ؛ فى كل شيء يريد كل منا أن يتنصل من مسئولياته الشخصية عن عمل الشيء ليلقيها على غيره » (٢) .

واذا انتقلنا من الحديث النظرى المباشر الى مجال الفن : الى الشخصيات المصرية التى رسمها يوسف ادريس فاننا نجد الهروب من المسئولية سمة واضحة فيها ، فرواية الحرام كلها تصور أهل التفتيش جميعا مشغولين بقضية واحدة وهى البحث عن المرأة التى قتلت مولودها وألقته على حافة الترعة ومن الملاحظ أن عمليات البحث التى قام بها أهل هذه القرية لم يكن هدفها البحث عن الجانية بقدر ما كان هدفهم التخلص من مسئولية هذا اللقيط القتيل بكل ما يحمل معه من عار وفضائح فى القرية وفى القرى المجاورة ، ومسئوليات لدى الحكومة والقضاء ، والدليل على ذلك أنهم لم يكونوا عازمين على عقابها أو الابلاغ عنها ولم يفعلوا شيئا من هذا عندما عثروا عليها وانما

---

(٢) ص ٢٢ المرجع السابق .

كان هدفهم فقط هو التخلص من المسئولية ، فقد كان كل واحد فى القرية يتمنى أن تكون الجانية من الترحيلة حتى ينجو هو وأهله من التهمة المباشرة أو غير المباشرة وحتى لايسأله أحد أو يكون شاهدا أو طرفا فى الموضوع من قريب أو من بعيد ، وعندما فشل الجميع فى العثور على الجانية أراد فكرى افندى أن يخلى مسئوليته من الحادث فأحضر مسيحة أفندى المشهور بحذره الشديد وأخذ يملى عليه صيغة البلاغ المرفوع الى الشرطة وراعى فى اختيار كلماته كل الدقة والحرص حتى خلى طرفه وطرف التفتيش من أية مسئولية جنائية .

ويظهر الخوف من المسئولية والهروب منها فى موقف عبد المطلب الخفير النظامى الذى عثر على اللقيط أول مرة ، فأول ما فكر فيه عبد المطلب عندما وجد اللقيط ميتا أن يهرب من المسئولية ويلقيها على شخص آخر وذلك عندما فكر فى أن يدافع عن نفسه اذا سئل عن هذا اللقيط بقوله : ان البقعة التى وجده عليها ليست داخلة فى اختصاصه وانما هى من اختصاص خفير الجرن ؛ لكنه لم يصدق أنه بهذا التبرير يستطيع أن ينجو بل اعتقد أنه متورط فى الأمر حتى أذنيه ولابد من مهرب فأخذ يدبر

الخطط للدفاع عن نفسه أمام الناس وأمام مأمور التفتيش وأمام النيابة «وكانت فكرة ما قد واتته بعد أن فشل فى تخليص نفسه من المسئولية.لم لا يلقى باللفافة فى الترعة ولا من شاف ولا من درى !» (١) وهكذا كاد الخوف من المسئولية يجعله يرتكب جريمة أخرى وأخيرا ينقذه الأسطى محمد من ورطته عندما يشير عليه بالحل الأمثل ، الحل المألوف فى القرية ، وهو أن يلقى بالمسئولية على كاهل مأمور الزراعة فكرى أفندى .

وعندما عثر فكرى أفندى على المرأة الجانية فرح فرحا شديدا هو وكل أفراد العزبة وشعروا جميعا أن عبئا ثقيلا قد انزاح عن كواهلهم وألقى على كاهل هذه المرأة.ليس هذا العبء هو الجريمة الجنائية ـ فقد تخلصوا منها ـ لكنها المسئولية الأدبية لكن المرأة أصبحت هى ذاتها مسئولية أخرى عندما ماتت ، وبموتها شعر فكرى أفندى أن مسئولية ضخمة قد ألقيت على عاتقه فهو لا يستطيع دفنها فى التفتيش أو الابلاغ عن وفاتها خوفا من أن يوقع الكشف الطبى عليها ويظهر أنه متستر عليها ،

(١) ص ٨ « الحرام » .

ولم يكن فى ذهنه من حل الا ما اعتاد عقله عليه فى مثل هذه الأمور أن يلقى بالمسئولية على شخص آخر ، وفعلا أمر بحمل جثة « عزيزة » على عربة نقل وخبأها وأمر السائق أن يغادر بها التفتيش فورا ويذهب بها الى بلدها وهناك يتكفل مقاول الترحيلة بأمرها فهو المسئول عنها .

ومسيحة أفندى عندما بدأ شكه فى أن تكون الجانية هى ابنته لنده يتحول عنده الى يقين أخذ يشجع فكرى أفندى على أن يلصق التهمة بأى واحدة وينتهى الموضوع بعيدا عن أسرته ، بل انه عندما أعيته الحيل ووجد أن التهمة لاصقة بابنته وأن الفضيحة لا شك واقعة ، لم يفكر فى أن يبحث الأمر بتعقل ويدرس أسبابه ونتائجه ، وقد كانت هناك وسائل عديدة من الممكن أن يتبعها حتى يجتاز هذه الأزمة ، وانما فكر فى أن يفلت هو من المسئولية وأن يلقيها على ابنته وحدها فكر فى أنها ليست ابنته وأنه برىء منها .

ويصـور يوسف ادريس المجتمع الذى يعمل فيه « يحيى » فى قصة « البيضاء » بأنه مجتمع يهرب أفراده من المسئولية ويلقى كل واحد منهم بالتبعة على الآخرين ، فالعمال الذين يشعرون بأنهم أضيروا من بعض القوانين

الجديدة ، لا يلجأون الى مناقشتها أو معارضتها وانما يلجأون الى الطبيب ليحل لهم ذلك الاشكال عن طريق الاجازات المرضية ، ولما كان ذلك مستحيلا لكثرة عددهم ، فانهم يحملون هذا الطبيب مسئولية هذا الظلم الذي وقع عليهم ، والطبيب لا يرى أن عليه أية مسئولية بل المسئولية كلها تقع حسب وجهة نظره على مدير الورش ومدير الورش ونائبه يهربان من المواجهة ويلقيان بالمسئولية على الوزارة .

كما أن الصول فرحات في قصة « جمهورية فرحات » يتخلص من الشاكي الذي هرول الى قسم البوليس ليبلغ عن كسر زجاج دكانه ، عن طريق التخلي عن المسئولية ، اذ يسأله : على أي جانب من جوانب الدكان كان الكسر ؟ وعندما يقول له الشاكي أنه الجانب المطل على الحارة .

يفكر فرحات قليلا ثم يجد الحل الأمثل الذي يخفيه من المسئولية : « تبقى مش تبعنا ، تبع بولاق » فيرد الشاكي : « ازاي يا بيه والبيت تبعكو ؟ » لكن فرحات يصر على رأيه : « الناحية اللي ع الحارة تبع بولاق .. روح قسم بولاق » (1) .

---

(1) ص ٢٨ « جمهورية فرحات » .

والشخصيات التي احتوتها أعمال يوسف ادريس تهرب من مسئوليات لا مصدر فيها للخوف أو الخطر ، ومن الرجح أن السبب في ذلك يعود الى شدة العقاب الذي لقيته الشخصيات المصرية على امتداد تاريخها ، وليس شرطا أن تكون كل شخصية قد وقع عليها عقاب ما حتى تصاب بهذا الداء ، بل ان المجتمع نفسه يختزن الخبرات من خلال تجارب الأجيال السابقة ، ويظل أثر هذه الخبرة في أجيال كثيرة لاحقة .

ولعل أوضح مثال على هذا هو مسيحة أفندي ومعلمه قيصر وغيرهما من الكتبة ، فقد كان مسيحة هذا يروي عن معلمه أنه كان شديد الخوف من الخطأ ومن المسئولية الى درجة أنه كان يروي حكايات مفادها أن من يضرب اثنين في اثنين من تلاميذه ثم يقول أن النتيجة أربعة فهو عنده مخطيء أفندينا — حسب وجهة نظره — أن يقول: النتيجة أربعة ما عدا السهو والنسيان ويكاد الخوف من الخطأ يوقع الناس في الخطأ أحيانا،كما هو الشأن مع عبد المطلب الخفير الذي كان يهم بالقاء اللقيط في الترعة خوفا من تحمل المسئولية ، في رواية الحرام .

ومن الأمثلة أيضا حالة الذعر التي أصيب بها شوقي

فى قصة العسكرى الأسود اذ جعلته هذه الحالة يهرب من كل شيء ، وأصبح هدفه الوحيد فى الحيـاة أن يتجنب الخطر المتربص به فى كل لحظة ، فهو يشعر دائما أن هناك خطرا ما لذلك يبدو دائما كأنه مجد فى الهروب من لا شيء يصادق الناس حتى يتقى شرهم ولا يتحمل مسـئولية مواجهتهم ، ويقدم لبعض الناس المعروف كى يرشوهم ويدرأ خطرهم عن نفسه ويأمن جانبهم ، ويتزوج حتى يهرب من المسئولية التى يحملها المجتمع لكل من يخالف العرف السائد ؛ يسير مع القطيع مطأطئ الرأس حتى لا يتحمل مسئولية شيء مهما كان صغيرا ؛ كان يريد فقط أن يترك ليعيش بسلام ولو على هامش الحياة ، يقول عنه يوسف ادريس : « أصبحت المسـئولية هى عدوه الوحيد اللدود يفعل المستحيل ليتجنبها ومستعد أن يسير أميالا اذا كان فى السـير ما يجنبه فترة واحدة يتحمل فيها درهم مسئولية ، الى درجة كان يخيل الى فيهـا أحيانا أنه يود لو يشف جسده ويشف حتى يصبح كائنا أثيريا لا يتحمل مسئولية ايجاد مكان له فوق سـطح الأرض » (١) .

(١) ص ١٥١ العسكرى الأسود .

من أجل ذلك أصيبت الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس بداء الإتكالية والقدرية وعـدم الاعتماد على النفس وعدم القدرة على اتخـاذ القرارات المتعقلة المبنيـة على أسس علمية ؛ فأصبحت كل شخصية تلقى بأخطائهـا على الآخـرين أو على الزمن أو الظـروف أو المجتمع ؛ وأصبحت الصدفة هى المتحكمة فى مصـائر الناس ؛ فكل شخص يتشبث بشيء يتكل عليه مهما كان نوع هذا الشيء أو جدواه .

فالكاتب فى قصة «نيويورك ٨٠» لم يستطع أن يتخذ قرارا يدفعه الى قبول صداقة الفتاة الأمريكية أو رفضها، فظل طوال القصة لا هو راض ولا هو رافض ؛ وكانت كل حججه التى يرد بها على هذه الفتاة ويبرر لهـا من خلالها عدم قدرته على الانسـياق معا فيما تدعوه اليه لا تنبع من اقتناع شخصى أو فلسـفة ذاتية يتحمل هو مسـئوليتها ؛ وانما كان يرمى بالمسـئولية على القيم والأخـلاق ، التى صـنعها المجتمع الشرقى ؛ فهو ليس مسئولا عن عجزه وانما المسئول هو المجتمع الشرقى .

وسناء فى رواية « العيب » ترغب فى أن تسـتمتع بلذة الزنى لكنها تتمنى أن يكون ذلك رغما عنهـا بحيث

لا تصبح هى المسئولة عما يحدث أو عما ينتج أو يترتب عليه وترغب فى الرشوة والحصول على المال لكنها كانت تهيىء الظروف لكى تجعل قبولها للرشوة أمرا خارجا عن ارادتها ، انها تتمنى أشياء كثيرة لكنها تتمنى أن تكون غير مسئولة عن شىء بل تتكفل الظروف الخارجية أو الناس الآخرون بتحمل المسئولية .

والشخصيات كلها فى رواية الحرام تلقى بكل أعبائها على فكرى افندى مأمور الزراعة حتى الأعباء الخاصة فمحبوب لا يستطيع أن يتخذ قرارا بشأن زوجته التى تخونه مع رجل آخر وتنصرف عنه هو فيلجأ الى فكرى افندى ليحمله مسئولية خطئها ويطلب منه التصرف فى شأنها .

اما التدين الذى يبدو على سلوك الشخصيات فى أدب يوسف ادريس فليس تدينا فعالا يدفع الى المشاركة فى الحياة أو حتى الثورة عليها وانما هو تدين سلبى اتكالى صنعته الشخصيات بأنفسها لتتخذ منه ملجأ عندما تضيق بها الحيل أو عندما تعجز عن مواجهة الخطر ، أو تتخذ منه قناعا تخدع به المجتمع وتتستر فى ظله لتحقيق أهدافها الذاتية .

فكل الشخصيات تقريبا تميل الى استعمال العبارات الدالة على التوكل وطلب العون من الله ، حتى مصطفى فى قصة « فيينا ٦٠ » يطلب من الله العون على ارتكاب جريمة الزنا ؛ وكل شخصيات رواية العيب تستخدم التدين من أجل خداع المجتمع واستغلاله وسرقته ؛ وعضبار فى مسرحية اللحظة الحرجة يهرب من قنابل الانجليز وينادنهم بالصلاة والتبتل الى الله ؛ وهكذا يصور يوسف ادريس الدين فى أعماله الأدبية على أنه مظهر من مظاهر التواكل فى المجتمع المصرى .

من ناحية أخرى فان الشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس لم تحقق أى لون من ألوان الانجاز الايجابى ، وكل ما فعلته لا يعدو أن يكون تصرفات سلبية لم تحقق شيئا ذا قيمة تذكر ، اذ ما الذى فعله الكاتب فى نيويورك سنة ٨٠ غير الهروب ؟ وما الذى فعله مصطفى فى « فيينا ٦٠ » غير عدم القدرة على التحكم فى شهواته ؟ وما الذى فعله العسكرى الأسود غير أنه سمح للآخرين بأن يتخذوه اداة؟ وما الذى فعله شوقى فى القصة نفسها غير أنه لم يستطع أن يحول بين السلطات وبين اهدار انسانيته ؟ وما الذى فعلته كل الشخصيات فى

روايتى « العيب » و « الحرام » غير التعفن والفساد ؟
وما الذى فعله يحيى فى قصة « البيضاء » غير الخيبة ؟
وماذا فعل « فرحات » فى جمهوريته غير التسيب ؟ وماذا
فعل البهلوان غير انفاق والقلق ؟

ومما تجدر الاشارة اليه أن كل هذه الشخصيات
رغم ادراكها تمام الادراك أنها مخطئة أنها لا تعترف أبدا
أنها السبب فى هذا الخطأ ، فدائما تعزو أخطاءها الى
قوى خارجة عن ارادتها ، فالكاتب فى نيويورك ٨٠ يعزو
فشله هذا الى الظروف الاجتماعية والتربوية ، وجميع
شخصيات العيب تعزو أخطاءها الى الفقر رغم أنها هى
السبب فى هـذا الفقر الذى تتحدث عنه ، وشخصيات
رواية الحرام تلوم الزمن والبهلوان نفسه يرجع أفعاله
الى الظروف ومتطلبات الحيـاة وكل هذه الشخصيات
تنتظر الفرج من الله دون أن تعمل شـيئا لله أو لنفسـها
وتترقب من الأيام أن تسوق لها من يخلصها أو يصـلح
شأنها ؛ انها تنتظر أبدا .

سادسا : اللامبالاة :

والانسان المصرى فى كثير من قصص يوسف ادريس
ورواياته ومسرحياته أنانى غير مبال بالآخرين لأنه لا يثق

فيـهم ولا يأمن جانبـهم ، فعبـاده بك فى رواية العيب
وتلميذه محمد افندى وسائر موظفى المصلحة لا يعدون
الشخصيات التى يقابلونها الا أدوات يحركونها أو يمسحون
بها حسب ما تتطلبه منفعتهم الخاصة ويسـتخدمون فى
ذلك كل ما تتوافر لهم من امكانات المـال حينا والجنس
حينا آخر والحب حينا ثالثا ، والمنطق القلوب والزهرات
فى أكثر الأحيان .

وعبادة بك خاصة صاحب بصيرة ذئبية نافذة يستطيع بها
أن يدرك مواطن الضعف فى الآخرين ثم يستغلها فى سبيل
تحقيق أهدافه الدنيئة ، ورواية العيب كلها تدور حول
الكيفية التى تقع فيها فريسة جديدة فى مخالب الحيوانات
البشرية المفترسة المتمثلة فى عصابة من الموظفين المرتشين
والمنتفعين . ولم تكن الفريسة سوى « سناء » الموظفة
الجديدة التى أقبلت الى المصـلحة شريفة نقيـة المظهر
والجوهر لكن الأيدى سرعان ما تلقفتهـا واسـتخدمتها
للمصالح الذاتية وانتهكت كرامتها ثم امتـدت عروق
الأنانية واللامبالاة اليها فأصبحت بعد فترة من الزمن
واحدة منهم تسـتغلهم لصالحها وتستغل الآخرين كما
يستغلونها ؛ أصـبحت كما يقول عنها يوسف ادريس ؟

« نجد نوعا من عدم المبالاة قد أصبح يصبغ تفكيرها وآراءها وتصرفاتها ، وكانت اللحظة الحاسمة التي غنت فيها من الشعور بأنها مبعدة منبوذة قد جعلتها هي الأخرى تبدأ تنبذ الناس في تفكيرها وتصرفاتها ، لم يعد مهما أن تحظى برضائهم عنها ؛ وبين يوم وليلة ملأها الشعور بأنها لا تملك في هذه الدنيا ولا يجب عليها أن تراعي سوى نفسها »(1) .

ولا تختلف شخصية واحدة في رواية العيب من باقي الشخصيات في هذا الجانب إلا ان عبادة بك كان أكثر خبرة في الافساد فبينما فشل محمد الجندي في استخدام الجنس مع سناء وفشل الباشكاتب في استخدام الدين والأخلاق والاقناع العقلي نجح عبادة بك في اختيار الوسيلة المناسبة وهي المال .

وكل شخص بعد ذلك يستخدم الناس على أنهم أدوات يستطيع استغلالها في مصلحته سواء أكان هؤلاء الناس صغارا أم كبارا فمدير المصلحة يستخدم الموظفين والعمال وأصحاب المصالح ؛ والموظفون يستخدمونه

(1) ص ٨١ ، العيب » .

ويستخدمون الزبائن لصالحهم ، والزبائن يعدون الموظفين أدوات يشترونها بالمال .

وفي قصة جمهورية فرحات ينظر الصول فرحات الى المترددين على قسم البوليس على أنهم أشياء تكدر صفوه وتقطع أحلامه وليس من ورائها الا جلب المتاعب، ومقاول الأنفار في رواية الحرام ينظر الى الغرابوه على أنهم أرقام تدر ربحا وكذلك فكري افندي وصاحب الأرض .

والبهلوان في مسرحية « البهلوان » ينظر الى الناس على أنهم أشياء يمكن استخدامها للوصول الى هدفه ؛ ووزير الداخلية في « العسكري الأسود » يستخدم العسكري الأسود اداة للوصول الى هدفه ؛ والعسكري الأسود نفسه ينظر الى الناس على أنهم أدوات توصله الى ثقة الوزير ؛ ويستخدم الوزير نفسه أداة للجاه والثراء ؛ وشوقي واترابه بعد مسخهم يستخدمون الناس جميعا أدوات في سبيل مصالحهم الشخصية الزوجة والأصدقاء والمرضى والعمال ؛ ومصطفى في « فيينا ٦٠ » يظل يكافح أكثر من ستة أشهر حتى يختار دون زملائه الى أوربا من أجل شهواته .

هذا السلوك يجعل الشخصيات تتفكك وينهدم بنيانها وتصاب بحالة من الاغتراب والوحدة ؛ سواء أكانت الشخصيات المستغلة أم الشخصيات المستغلة ؛ يقول جان ميزنوف فى كتابه « علم النفس الاجتماعى » : «ان الانسان الذى يعامل الغير كشىء انما يفقد شخصيته»(٢)

ويتولد عن هذه النظرة حالة من عدم الثقة والشك وسيطرة الظن ، فالكاتب فى (نيويورك ٨٠) لا يثق فى الفتاة الأمريكية بل يشك فى أنها قد تكون مأجورة من قبل احدى المنظمات السرية لاغتياله — رغم أنه واثق كل الثقة من أن أحداً لا يهمه قتله ، ومصطفى فى «فيينا ٦٠» يخالجه الشعور نفسه عندما يلتقى بامرأة أوربية هناك فهو يخشى أن تكون هذه المرأة تنتمى الى عصابة لقتل الرجال وشوقى فى العسكرى الأسود لا يثق فى أحد لأنه يشعر بأنه محاط بل محاصر بالجنس البشرى الذى عذبه وأذله وقتل كرامته ، وأنه يواجه هذا الجنس وحيداً منزوع السلاح ، فاذا ما صرخ أو استغاث فلن يغيثه أحد ، بل ان صرخاته سوف تداهم على مكمنه وتبرهن لهم أنه قد

---

(٢) ص٤٤ جان ميزنوف « علم النفس الاجتماعى » .

وقع عليهم ونهوه حيا ، لذلك فانه آثر أن تكون نفسه هى صديقه الوحيد ، يعمل على بقائها عن طريق مداراة الآخرين أو استخدامهم أو التضحية بهم اذا لزم الأمر .

و « عزيزة » فى قصة « الحرام » لا تثق فى أحد كى تبوح له بسرها لأنها تشعر بأن الناس جميعاً من جنس محمد بن قمر بن الفقى الذى استغل فقرها وضعفها وفكرى مأمور الزراعة لا يثق فى أحد وكذلك مسيحة أفندى لا يثق حتى فى ابنته وزوجته . وهكذا فان أكثر العلاقات التى تربط بين الشخصيات المصرية فى قصص يوسف ادريس تقوم على الشك وعدم الثقة والأنانية وعدم المبالاة .

سابعا : الفوضوية :

والشخصيات المصرية فى أدب يوسف ادريس تميل الى عصيان القوانين والانفلات من وطأة النظام واهدار قيمة الزمن وعدم الرغبة فى الانتظام فى العمل الجماعى .

ويتخذ عصيان القوانين فى المجتمع المصرى حسبما يصوره الكاتب نمطين :

أحدهما : عصيان ظاهر للقوانين بغية معارضتها وتغييرها ثم اصلاحها ويمثل هذا النمط المكافحون من

أصحاب الأفكار الخطرة والجماعات السرية من أمثال « يحيى » و « البارودى » و « شوقى » فى قصة « البيضاء » وحمزة ورفاقه فى « قصة حب » . وغالبا ما ينتهى أمر هؤلاء الى السجن ، ولا يخرجون منه الا على شاكلة النمط الثالث .

وثانيهما : عصيان خفى للقوانين بهدف المصلحة الشخصية أو لأن هذه القوانين لا تتلاءم مع الطبيعة المصرية ، أو بلا هدف على الاطلاق سوى الرغبة فى العبث والافساد والتدمير نتيجة للخراب الذى حل بشخصياتهم فحطمها ، ولعل أوضح نموذج على هذا النمط محمد أفندى فى قصة العيب يقول الكاتب مصورا هذه السمة فى شخصيته « منذ أن كف أبوه عن ضربه وعقابه وصب الأوامر والنصائح كالزيت المغلى فوق رأسه ، منذ أن مات كأنما عاهد نفسه بعدها الا يستمع لنصيحة أحد سواء أكان مخطئا أم مصيبا ، وسواء أكانت النصيحة من عاقل أم أحمق ، بل لقد جعل شعاره بوعى منه وبغير وعى أن يخالف كل ما يقال له من نصائح ، وهوايته الكبرى أن يعطل القوانين ، وأن القانون يظل عدوه اللدود الى أن ينجح فى خرقه ، والتعليمات تظل شيئا

لا يطاق الى أن ينجح فى العثور على وسيلة يستطيع أن يتحايل بها عليها ، وليست فقط القوانين واللوائح المكتوبة ، أكثر من هذا وأبعد كل ما يأخذ شكل القانون ، اذا تصادف ووجد الرخام والقيشانى فى أى دورة مياه يدخلها لامعا نظيفا أنيقا لا يستريح الا اذ أخرج قلمه الكوبيا وخطط وشخبط حتى يشوه من المنظر ، اذا جلس على مقعد عربة الأوتوبيس سرعان ما يخرج سلسلة مفاتيحه وفيها المطواة الصغيرة ذات السلاح الحاد الذى يفتحه ويعمله فى جلد الكرسى وفى تخف شديد يقطعه حتى يطل القطن ، ويعمله فى بوية الجوانب حتى يظهر معدنها ، واذا أردته أن يكرهك كره العمى فانصحه نصيحة أو انقده نقدا »(١) .

ولا يقل أى شخص آخر فى روايات يوسف ادريس وقصصه ومسرحياته عن محمد افندى فى هذه السمة ، فلا أحد يلتزم بالقوانين أو المواعيد أو اللوائح ، كل عقدة فى القانون لها حلال ، الباشكاتب فى رواية العيب وقع الاستمارة على بياض وضعها تحت تصرف عبادة بك ، والزملاء يدخلون ويخرجون فى المواعيد التى تناسبهم

(١) ص ٨٧ « العيب » .

وليس هناك عمل حقيقى فى المصلحة الحكومية الا قتل الوقت بالتنقل بين المكاتب وشرب الشاى واللقاءات الجانبية الخاصة بالعمل الجانبى السرى ، هذه المصلحة تبدو فى ظاهرها ملتزمة التزاما صارما بالقوانين الى درجة أن صرامة القوانين تعطل قضاء المصالح ، والأشخاص الذين يظهرون بمظهر المحافظة على القوانين والأخلاق والنظام ، هم — فى حقيقتهم — أكثر الشخصيات تمردا على القوانين وأشدها نفورا من النظام والأخلاق •

ان لكل شخص فى أدب يوسف ادريس قانونه الخاص هذا القانون يتمثل فى أن كل عمل فيه مصلحة للشخص فهو مباح ولو كان فيه تضحية برقاب الآخرين ، وان كل عمل لا مصلحة فيه له فهو غير مباح ولذلك فان القانون العام لا مجال له بين هذه الشخصيات ولا تفكر هى فيه الا باعتباره وجها زائفا من وجوهها أو أداة يمكن استخدامها فى سبيل العقاب أو التعطيل أو تعقيد الأمور •

فكرى افندى فى رواية « الحرام » هو القانون ، يشكله كيف يشاء ويتمرد عليه عندما يريد ؛ وليس هناك قانون فى مجتمع رواية « العسكرى الأسود » فدولة الباشا وأتباعه يحطمون كل القوانين كبيرها وصغيرها

المكتوبة وغير المكتوبة ؛ ولم يسلم من هذا التحطيم حتى نظام المرور ، اذ يستغل جنود سعادة الباشا ملابسهم العسكرية فى تحطيم كل القواعد واللوائح والاعراف التى يقوم عليها نظام السير فى الشوارع •

أما الصول « فرحات » فى قصة «جمهورية فرحات» فيحيل قسم البوليس الى دولة مستقلة هو حاكمها الأوحد والمتصرف فى نظمها ولوائحها ؛ وهى نظم ولوائح خاصة لا تمت الى القانون العام بصلة •

المجتمع كله كما صوره يوسف ادريس يسير فى اتجاه والقوانين والنظام تسير فى اتجاه آخر ؛ والناس فى هذا المجتمع لا يبدون اعتراضا أو سخطا أو ثورة ولكنهم يكسرون القوانين خفية ؛ ويجدون بين طياتها من المسارب ما مكنهم من السير خلالها بسلام •

وليس هناك موظف واحد فى أدب يوسف ادريس راض عن عمله تمام الرضى فكل موظفى قصة العيب ناقمون غير راضين ، ولكنهم لا يثورون ولا يتركون وظائفهم ؛ ومن ثم تحول سخطهم الى تخريب جماعى يشبه التخريب الذى تحدثه الحيوانات فى رواية جورج اورويل « مزرعة الحيوانات » •

وكل موظفي رواية «البيضاء» غير راضين أيضا عن عملهم والطبيب « الزاوى » أكثرهم سخطا يكاد كل يفكر كل حين في الاستقالة من عمله بل انه فكر يوما في ترك مهنة الطب نهائيا ، ولم يكن لديه أية رغبة في العمل حتى العيادة التي استأجرها سرعان ما تركها بعد أن شعر بأنها عبء عليه تلزمه بمواعيد خاصة وبنمط خاص في الحياة .

وفرحات في « جمهورية فرحات » كان شديد السخط على عمله وعلى نفسه فالعمل كما يقول نوع من العذاب الذي لا يطيقه ، ورغم ذلك فانه لا يثور ولا يستقيل لكنه يهمل ويسير حسبما يريد .

كل الشخصيات ساخطة ولكنها لا تثور — حتى لا تنقطع الهبة التي تمنحها الحكومة لهم كل شهر — بل تخرب وتمزق كل ما يبدو أمامها من نظم أو لوائح في سرية وتكتم شديد وتعمل كل شخصية على أن تعيش حياتها بأي شكل ؛ المهم هو أن تحصل كل لحظة سعادة تنتزعها من بين براثن الحياة وليس الزمن لديها ذا أهمية فكم من الزمن قد ضاع من حياتها بلا فائدة ولا متعة ولا قناعة بجدوى ما تقوم به ؛ لذلك فان الشخصيات

المصرية في أدب يوسف ادريس لايهمها الزمن ولا تحسب له حسابا ، بل هي تقتله ؛ يقول يوسف ادريس : «العمل بالنسبة لشخصيتنا في الغالب عبء نفرضه احتياجات الحياة نتنهي منه بأسرع ما نقدر لنتفرغ لمهمتنا الرئيسية أن نسعد ونحيا بسعادة ، أن نضحك ونمرح ونفرفش ؛ باختصار أن نعيش ، اهتمامنا الأساسي منصب أولا على كيف نحيا الحياة .. الزمن عندنا غير مهم لأن لكل منا زمنه الخاص ، بل حتى المزاج كل منا زمنه الخاص»(١) .

— ٢ —

هذه السمات السابقة التي تبرز في الشخصية المصرية لا يصورها يوسف ادريس على أنها سمات عريقة في الذات المصرية أو خالدة فيها أو على أنها تمثل كل جانب من جوانب الانسان المصري ؛ بل هي سمات طرأت عليها وغيرت معالمها نتيجة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، التقطتها عدسة فنان يحمل بين جنبيه رؤية ناقدة تكشف العيوب وتفضحها بغية اصلاحها وقد أثرت هذه الرؤية الناقدة على صورة السمات

(١) ص١٢٤ يوسف ادريس ، اكتشاف قارة .

الايجابية المصرية فى هذه الشخصية فلم تبرز منها الا الجوانب التى تأثرت أو أصابها المسخ والتشويه نتيجة لطغيان السمات السابقة، ومع ذلك فإن هذا الاتجاه النقدى الذى سلكته رؤية يوسف ادريس لم يخرج الصورة التى رسمها للشخصية المصرية عن الواقعية أو الصدق بل هى واقعية وصادقة ولكنها من زاوية خاصة.

فالشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس تكمن فى حياتها طاقات هائلة من الابداع والصبر على العمل والطموح والتفاؤل والذكاء والمرح والتعاون ولكنها طاقات معطلة لا تجد الهواء النقى لازدهارها فقد طمرتها أوضاع اجتماعية واقتصادية خاصة .

ففى قصة له بعنوان « معجزة العصر » يصور رجلا عبقريا مصريا ضائعا استطاع بذكائه ونبوغه أن يصل الى اكتشافات أوصلته الى معجزات سماوية لم يصل اليها الانسان بعد ، وحصل على كل الشهادات التى تمنحها الجامعة واكتشف حقائق لم يصل اليها الانسان بعد لكنه كان مصريا وكان لا يزيد طوله عن عقلة الاصبع لذلك لم يعره أحد اهتماما وضاع بين الرمال ولم ينتبه الناس اليه الا بعد فوات الأوان .

وفى قصة « فيينا ٦٠ » يصور الطموح والاصرار لدى المصرى عندما تطغى عليه سمة الأنانية وتمتزج بهذا الطموح فيصبح طموحا مخزيا ضارا .

فمصطفى يطارد امرأة فى شوارع فيينا مطاردة تشبه التخطيط لمعركة حربية او الشروع فى اقامة مشروع ضخم ، فلا شىء امامه يسمى مستحيلا ، يقول عنه : « أمنية مستحيلة التحقيق ولكنه مصر عليها وكأنها وشيكة الوقوع ، نفس الاصرار الذى دفعه المجىء الى أوربا وهو متأكد لسبب ما — أن ما يريده اصرارنا نحن المصريين العنيد الغريب ، اصرار الأب الجائع الذى لا يكاد يجد اللقمة على أن يجعل من ابنه الطفل الذى يلعب الذباب الاستعمائية حول عينيه مهندسا أو طبيبا ، اصرار الفلاح الذى يريد سقى مساحة شاسعة من الأرض بشادوف يحمل فى كل دفعة حفنة ماء، والغريب أنه اصرار لا يخيب .. فالأب فعلا يظل يعاند حظه وحاجته وطبقته حتى يجعل من ابنه مهندسا أو طبيبا والفلاح يظل ينحنى ويعتدل ألف مرة ، مليون مرة ، عددا لا نهاية له من المرات حتى ينجح فى رى الأرض(١) .

(١) ص ٨٢ فيينا ٦٠ .

هذا الاصرار وهذا الطموح سمتــان دفينتــان فى الشخصية المصرية ضاربان بجذورهما فى تاريخها العريق لكنهما فى ظل الأوضاع القائمة اختلطا بالأنانية والقلق متحولا الى طموح واصرار ضارين سلبيين ؛ مثل اصرار بك القرى على افساد الناس والاحتكار والافســاد والتحايل على القانون واصرار الناس على الحياة بأى ثمن فى قصص « الرجل والنملة » و « مسحوق الهمس » و « العسكرى الأسود » و « الحرام » .

وهكذا أدى طغيان السمات الجديدة الى تشــويه السمات القديمة ومسخها ؛ فالذكاء تحول الى مهارة فى النفــاق والانتهازية وسرعة التلون والتفنن فى التســلط أو الافلات من القانون ، وتحولت سمة المشاركة الجماعية والتعاون الى لون من الفضــولية والتدخل فى شــئون الآخرين .

— ٤ —

ومما تجدر الاشارة اليه فى ختام حديثنا عن سمات الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس أمران :

أحدهما : أن هذه السمات لم تصور فى قصص يوسف ادريس ورواياته ومسرحياته على أنها موضوعات نقدية

تستقل كل سمة منها عن الأخرى ، وانما هى جوانب متكاملة لشخصية فنية واحدة .

ثانيهما : أن يوسف ادريس عندمـا صـور هذه السمات فى الشخصية المصرية لم يصورها على أنها مستقلة عن البنية الثقافية والاقتصـادية والاجتماعية للمجتمع المصرى ، بل جعلها مرتبطة به وناشئة عنها .

ولعل أكبر محورين يركز عليهما يوسف ادريس فى تصويره للمجتمع المصرى ويربط بينهما وبين السمات السابقة ربطا وثيقا ، الفقر والقهر ومـا يتولد منهمـا ؛ فالفقـر والقهـر اللذان تعيشـــهما الشخصـيات لم يجعلاها فى حالة توتر وضيق نفسى فحسب ــ كما كان يحدث فى حالات الفقر والقهر فى العصور السابقة ــ وانما أمدا هذه الشخصيات بمجموعة من القيم والمبادىء الجديدة والتى نشأت فى ظل غياب عدد كبير من العناصر ففى العصور الماضـية كانت القيم الدينية والأخلاقية تحمى الشخصية المصرية من أدران هذه الماديات ، وكان الزهد والتصوف أو الجنة ملجأ كل مقهور أو محتاج ، وكانت السلطات القاهرة تمارس أشكالا بدائية يسهل

من وطأتها بالتستر فى ظل الجماعات العرقية أو البدوية أو بالهروب الى أماكن نائية أو بالدروشة .

أما فى العصر الحاضر فلم يعد هناك بد من المواجهة فأصبح الانسان المصرى يكتسب قيمه ومفاهيمه من ملابسات الظروف الحاضرة ويعيش على أساسها وهى ظروف شارك هو نفسه فى صنعها ، فالفقر الذى تعانيه الشخصيات هى التى تخلقه بأيديها ، وكذلك القهر الواقع عليها تعمل هى : نفسها على بقائه وهو افراز طبيعى لبنيتها التسلطية .

واذا نظرنا نظرة شاملة الى أدب يوسف ادريس قصصه ومسرحياته ورواياته فاننا نجد أن هناك ارتباطا وثيقا بين البناء الداخلى للشخصيات المصرية بكل ماتحويه من سمات ومفاهيم والبناء الخارجى للمجتمع الذى تعيش فيه .

ففى رواية « العيب » مثلا نجد تشابها كبيرا بين البناء الاجتماعى والبناء النفسى للشخصيات أو نجد ارتباطا كبيرا بينهما ؛ فالاضطراب والنفاق والفوضى والفساد أوصاف يمكن أن تنطبق على الشخصيات وعلى الابنية الاجتماعية فى وقت واحد ، والخراب الذى حل

بنفوس الشخصيات حل بمجتمع رواية العيب مثله ، والسبب والنتيجة معا هو الفقر . فالفقر هو الذى دفع كل الشخصيات فى الرواية الى الرشوة وهو الذى دفعها الى النفاق وهو السبب فى اهمالها فى العمل وهو الذى أوقعها فى حيرة القلق وهو الذى دفعها الى عدم المبالاة والأنانية والاتكالية والشك وعصيان القوانين وكل هذه الأعمال التى خلقت الفقر وزادت من شراسته.

فى ظل هذه الظروف سادت بين الأشخاص فى رواية العيب علاقات نفعية أنانية يحافظ خلالها كل شخص على نفسه فحسب بل على جسده فقط كل شخص أصبح معتقدا بأن كل ما يصيب جسده بسوء فهو ضار وكل ما يفيد هذا الجسد فهو نافع ، وتأصلت فى النفوس تلك السمات الضارة وانعكس ذلك على السلوكيات فأصبح كل شخص يطلق كل ما يملك من شهوات ورغبات مكبوتة ؛ يسرق ويزنى ويحتكر كل على قدر طاقته ؛ ومن مجموع هؤلاء الأشخاص قام مجتمع غير منتج يأكل بعضه بعضا بل يحترق .

ولا تختلف رواية الحرام عن رواية العيب فى ذلك فالذى قتل الطفل حقيقة فى هذه الرواية ليس هو

عزيزة أمه فبينما كانت هذه الأم هي وابنها ضحيتين للفقر ، فالحاجة هي التي دفعتها للعمل خارج قريتها وهي التي جعلت محمد بن قمرين وهيأت له الظروف لكي يعتدي عليها ، والحاجة أيضا هي التي جعلتها طريدة غريبة لا مأوى يسترها عن أعين الناس ، ولاتملك لنفسها الستر كما يملكه غيرها فالنساء والرجال كبيرهم وصغيرهم لا يختلفون عنها في ارتكابهم لجرائم الزنا لكن شدة فقرها هي التي مكنت الفضيحة من نفسها وكشفت عن عورتها رغم أنها أكثر أهل التفتيش شرفا وعفة لأنها مكرهة على المنكر بينما هم يزاولونه بإرادتهم ..

ولا يقتصر أثر الفقر في رواية الحرام على ذلك بل يقوم على أساسه نظام الطبقات الاجتماعية ، فالناس في التفتيش درجات والذي يحدد منزلة كل طبقة ومقدار سطوتها انما هو مستواها الاقتصادي ومن ثم سلطتها وكل واحد في الرواية كان يتعامل مع الناس على هذا الأساس مما جعلهم يشكلون مجتمعا يستمد كل أنظمته وقيمه من الفقر والغنى .

أما في رواية « العسكري الأسود » وفي قصص

« مسحوق الهمس » و « عن الرجل والنملة » و « البيضاء » و « قصة حب » وغيرها فإن البنية الاجتماعية فيها تقوم على قيم مستمدة من السلطة الجبرية وإلغاء الارادة أو القهر ، سلطة غير عقلانية يمارسها من يستطيع المقاومة وعلى أساس من هذه المقولة تنشأ العلاقة بين الأفراد وبين الأفراد والمجتمع ، وتتولد القيم الاجتماعية والأخلاقية وتتشكل سمات الشخصيات فيبرز النفاق والخلط والهروب من الواقع .

وعلى أساس من هذين المحورين « الفقر والقهر » بنيت شخصية الكاتب في قصة « نيويورك ٨٠ » وشخصية مصطفى في قصة « فيينا ٦٠ » وشخصية فرحات في قصة « جمهورية فرحات » ومجتمع العمال في رواية « البيضاء » ومجتمع القاهرة في « قصة حب » وعلى هداها نشأت العلاقة بين فرفور وسيده في مسرحية « الفرافير » ونشأت العلاقة بين البهلوان وبقية الشخصيات في مسرحية « البهلوان » وكذلك العلاقة بين الأخوة في « المزلة الأرضية » .

ومن ثم يمكن القول بأن السمات التي ظهرت على

الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس مرتبطة بهذين المحورين اللذين تقوم عليهما البنية الاقتصادية والاجتماعية ومتوقفة عليهما ، وان أى تغير يطرأ على الشخصية المصرية فسوف يكون له أثره على هاتين البنيتين ، وبالمثل فان أى تغير يطرأ على هاتين البنيتين فسوف يكون له أثره على الشخصية المصرية ، سواء أكان هذا التغير سلبيا أو ايجابيا ، وهذا ما يتفق مع مقولة « أريك فروم » التى سبق ذكرها والتى يقول فيها : « العلاقة بين الشخصية الاجتماعية والبنية الاجتماعية لا يمكن أن تكون ساكنة أبدا لأن طرفى هذه العلاقة صيرورتان دائمتا التغير ، وأى تغير يطرأ على أحد طرفى العلاقة يعنى تغيرا فيهما معا ، ويعتقد كثير من الثوريين السياسيين أنه يجب أولا احداث تغيير جذرى فى البنيتين السياسية والاقتصادية ليعقب ذلك كخطوة ثانية تكاد تكون لازمة تغير فى عقلية الانسان »(١) .

---

(١) ص ١٤٢ اريك فروم « الانسان بين الجوهر والمظهر » ترجمة سعد زهران .

خاتمة

بعد كل هذا الحديث عن صورة الشخصية المصرية حسبما تراءت لى فى أدب يوسف ادريس فان مجموعة من القضايا ما تزال تدور حول هذا العمل كله وتستوعبه من بدئه لنهايته لكنها لا تطل برأسها الا عندما تتضح معالم الصورة ويكتمل بناؤها .

من هذه القضايا قضية العلاقة بين موقف يوسف ادريس الفنان وموقف يوسف ادريس الانسان .

هل الشخصية المصرية التى حددت معالمها وأبرزت سماتها فى هذا الكتاب تتفق حقيقة مع صورة الشخصية المصرية كما تتسم فى ذهن يوسف ادريس الانسان ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تدفعنى الى تقرير مسلمة أدعى أنها صحيحة بالنسبة لدراسة المضامين الأدبية ، وهى : أن العمل الأدبى بعد أن يفرغ الكاتب منه يصبح مستقلا عن هذا الكاتب ، قد تتفق مضامينه مع ما يعانيه الكاتب من آراء فى المجتمع أو فى الحياة وربما لا تتفق ، بل ان الأعمال الأدبية تتلون مضامينها بألوان

قارئيها فتصبح ذات وجوه ، كل قارىء ينظر الى الوجه الذى يتيسر له ؛ وهذا التعدد الذى يبدو عليه العمل الأدبى لا يقلل من شأنه بل يثريه ، كما أن تعدد الوجوه لا ينفى صفة الصدق أو ينزع رداء الحقيقة عن أى منها .

وتبقى هذه الدراسة التى اقدمها للقراء وجها واحدا من وجوه الشخصية المصرية فى أدب يوسف ادريس ، ربما تتفق مع صورة هذه الشخصية عند يوسف ادريس الانسان وربما لا تتفق ؛ كما أنها ربما تتفق مع رؤية ناقدين أو قارئين آخرين لأدب يوسف ادريس أو لا تتفق .

بل ان دلائل كثيرة تشير الى أن يوسف ادريس فى كثير من الأحيان كان يقول فى أحاديثه ومقالاته الصحفية رأيا وكان فى الوقت نفسه يضمن قصصه ومسرحياته رأيا آخر .

وهذا يسوقنا الى قضية أخرى ذات صلة وثيقة بهذا وهى أن رؤية يوسف ادريس الواقعية النقدية للمجتمع المصرى والانسان المصرى تبدو وكأنها تفقد

أهم عناصر النقد فيها ، وذلك لأنه دأب على أن يتناول فترات زمنية منتهية ويتناول بالنقد مسائل اجتماعية لعهود تغيرت ، فهو فى عهد الثورة ينتقد عهد ما قبل الثورة وفى السبعينات ينتقد عهد الستينات وفى الثمانينات ينتقد عهد السبعينات لكن هذا لا يدفعنا الى التقليل من قيمة هذه الرؤية ؛ فتشارلز ديكنز الكاتب الروائى الانجليزى المشهور عالج كثيرا من القضايا الاجتماعية التى كانت قد انتهت ابان كتابته فيها ولم يقلل ذلك من قيمة رواياته فى عصره أو بعد عصره ، بالاضافة الى ذلك فان موقف يوسف ادريس هنا مختلف وبخاصة فى مجال الشخصية المصرية .

فيوسف ادريس واحد ممن تشملهم سمات الشخصية المصرية فى أدبه وممن مرت بهم تلك الظروف التى سبق تفصيلها ، كما أن صورة الشخصية المصرية لم تتعارض فى أعماله السابقة واللاحقة مما يدل على أن رؤيته الفنية للشخصية المصرية كانت ثابتة لم تتغير تحت أى ظرف من الظروف ، وأنه رؤيته الفنية عبر عما لم يستطع الافصاح عنه فى كتاباته المباشرة ،

فعلى الرغم من تناوله فترات زمنية سابقة على زمن كتابته للروايات والمسرحيات الا أن القضايا التى يثيرها خلالها كانت ماتزال موجودة ، مما يدل على أن الزمن الذى كان يختاره فى رواياته لم يكن الا قناعا يستطيع من خلفه أن يبوح بما يشاء ، أو يفضح من خلاله مايراه هو من أوضاع مقلوبة لم يستطع أو يبوح بوسا فى أحاديثه الصريحة .

أهم المصادر والمراجع

١ ــ أحمد عبد الخالق « استخبارات الشخصية » ط دار المعرفة الجامعية الاسكندرية سنة١٩٨٩ .

٢ ــ اريك فروم « الانسان بين الجوهر والمظهر » ترجمة سعد زهران مراجعة لطفى فطيم عالم المعرفة سنة ١٩٨٩ .

٣ ــ جابر عبد الحميد جابر « نظريات الشخصية » ط دار النهضة العربية سنة ١٩٨٦م .

٤ ــ جان ميزونوف « علم النفس الاجتماعى » ط دار عويدات بيروت سنة ١٩٨٢م .

٥ ــ سامية حسن الساعاتى « الثقافة والشخصية » ط دار النهضة العربية سنة ١٩٨٣م .

٦ ــ وليم ، و ، لامبرت ، وولاس ، ا ، لامبرت « علم النفس الاجتماعى » ترجمة سلوى الملا مراجعة د . محمد عثمان نجاتى ط دار الشروق سنة ١٩٨٩م .

٧ ــ يوسف ادريس :

البيضاء ط دار الشروق ١٩٨٧م .

الحرام ط دار الشروق ١٩٨٧م .

اكتشاف قارة ط مكتبة مصر د.ت

العسكرى الأسود ط دار الشروق ١٩٨٧م

العيب ط دار الشروق ١٩٨٧م

الفرافير ط مكتبة مصر د.ت

المهزلة الأرضية ط مكتبة مصر د.ت

النداهة ط مكتبة غريب د.ت

اللحظة الحرجة ط مكتبة مصر د.ت

أنا سلطان قانون الوجود ط مكتبة غريب د.ت

جبرتى الستينات ط مكتبة مصر د.ت

جمهورية فرحات ط دار الشروق ١٩٨٧م

رجال وثيران ط مكتبة مصر د.ت

عن عمد اسمع تسمع ط مكتبة غريب د.ت

فيينا ٦٠ ط دار الشروق ١٩٨٧م

نيويورك ٨٠ ط دار الشروق ١٩٨٧م

٨ —

IRVING HOME — "politics and the novel" p. faw-cett world Libarary. U.S.A. 1967.

٩ —

J. A. MORRIS — "writers and politics in Modern Britain" first published (Hodder and staughtan) London 1977.

الفهـــرس

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٩٨٧ لسنة ١٩٩٠